A S. E. l'on. Comm. Avv. Tancredi Galimberti
Sottosegretario di Stato al Ministero dell'Estero
omaggio reverente dell' A.
25. XII. '96

LA
SECCHIA RAPITA

DI

ALESSANDRO TASSONI

UMBERTO D.r RONCA

LA SECCHIA RAPITA

DI

ALESSANDRO TASSONI

STUDIO CRITICO

> Questa ingegnosa parodia... chiude il ciclo epico in Italia.
>
> G. CARDUCCI

CALTANISSETTA
UFFICIO TIPOGRAFICO BIAGIO PUNTURO
Piano del Collegio, n. 78
1884

A

PASQUALE VILLARI

E

ADOLFO BARTOLI

DEGLI STUDI STORICI E LETTERARI

CULTORI INSIGNI

CON ANIMO GRATO E REVERENTE

L'AUTORE

AVVERTENZA

Si lascia al buon senso del lettore la correzione de' non pochi falli tipografici.

Tra le omissioni si avverta che a pag. 10, linea 17, alle parole *la trista fine del Boccalini,* s'è tralasciata la seguente nota:

S'era sparsa allora la voce, che il Boccalini fosse stato spento nel suo letto a colpi di sacchetti d' arena, per opera di assassini prezzolati dal re cattolico di Spagna. — Or si sa essere falsa. Apostolo Zeno (Note alla biblioteca dell'eloquenza italiana di mons. Fontanini, vol. II, p. 138) e il Cicogna dicono di aver letto, sebbene riferiscano la notizia con una variante, nel registro de' morti dell'anno 1613 esistente nella sagrestia della Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Formosa in Venezia, che il Boccalini era morto in seguito a dolori colici e febbre. Nell'Archivio di Stato della repubblica veneta si scopersero alcune importantissime lettere de' due figli del Boccalini, i quali, quattordici anni dopo la morte del padre, cioè nel 1627, chiedendo ai capi del Consiglio dei Dieci il permesso di stampare i suoi *Commentari* su Tacito, affermano che « la pubblicazione de' *Ragguagli* di Parnaso accelerò, *come è noto a tutto il mondo,* con la violenza dei veleni il fine della sua vita. » — V. Mestica op. cit.

A pag. 105, linea 29, alle parole *principio di un altro poema dell'Ariosto,* s'aggiunga in nota:

Questo secondo l'opinione più comune. Ma A. Gaspary avrebbe provato, che cotesti cinque canti sono, invece, una continuazione del *Furioso,* e si rannodano ad esso alla St. 45 del c. XL (Ediz. 1516). V. Zeitschrift für rom. philolog. III, 232-233

I.

In un altro mio studio, (1) che serve come d'introduzione al presente, mi son fatto ad esaminare per quali vie e tentativi avvenga in Italia la evoluzione dal romanzo cavalleresco al poema eroico, quali sieno i caratteri essenziali di quest'ultimo, massime dopo la *Gerusalemme liberata*, e com'esso, esaurite le fonti vive del mirabile mitologico e soprannaturale in quel mutamento degli spiriti avvenuto nel secolo XVII, provochi una riazione spontanea, la quale è primamente rappresentata in modo chiaro e preciso dal poema *eroicomico* la *Secchia rapita* (2). E parmi quindi avere dimostrato che il poema eroicomico, quale specie poetica, non apparisce come un fenomeno che nasca improvviso per deliberazione schiettamente individuale, capricciosa, isolata d'un poeta, ma risponda alle esigenze delle mutate condizioni de' tempi e ne sia come un portato necessario. Or non mi fo a ripetere le conclusioni alle quali son venuto considerando in esso *Studio* il genere poetico del Tassoni in rapporto ed opposizione al-

(1) Condizioni e caratteri generali della poesia epica da L. Ariosto ad A. Tassoni.
(2) V. Carducci. Di A. Tassoni e della Secchia rapita. Firenze. Barbera.

l'indirizzo generale della poesia epica antecedente e contemporanea. Solo importa notare che egli coincideva in un momento storico della nostra letteratura in cui l'alta epopea eroica non aveva più ragione d'esistere, perchè le mancavano le condizioni essenziali alla vita. Non più le imagini liete di cavalieri che liberi, mossi dall'amore di una donna, corrono, sfidando ogni maniera di pericoli, da un capo all'altro della terra e soffrono e pugnano per lei; o animati da sentimento religioso compion lor nobili geste per liberare il sepolcro di Cristo; ovvero combattono allato di Carlo Magno contro i Mori che minaccian l'Europa cristiana: la famiglia è già borghesemente costituita e dileguate lentamente certe idee e consuetudini feudali, ch'erano ragione storica della cavalleria; la voce d'un papa più non vale come in altri tempi a scuotere e sollevare i popoli a una guerra santa; gli stati moderni si vanno ordinando e consolidando, si organizzano gli eserciti permanenti, e la diplomazia vigila attenta sui destini de' popoli decidendo spesso d'uomini e cose. Cadon di moda anche le selve e i castelli incantati e il mondo non apparisce poi così popolato di potenze soprannaturali occulte; la filosofia si sostituisce alla scolastica e in nome della ragione esamina, discute liberamente i più ardui e delicati problemi, e secura di sè conta già i suoi martiri. Non più terre e città e fatti molteplici e strani inventati a iosa o falsati: gli studi e le scoperte geografiche progrediscono e sono un costante e importuno controllo delle facili fantasie; il senso della realtà storica s'impone e pervade ogni ramo dello scibile e diventa un vero bisogno dello spirito italiano: son già sorti Machiavelli e Guicciardini. La Riforma dissipa le illusioni del medio evo, l'Inquisizione impaura le anime, e la Spagna associatasi alla riazione cattolica riduce al silenzio la libertà d'Italia. Gli ideali di altri tempi son tramontati per sempre e l'epopea ch'era uscita da quelli e viveva in quel clima e sotto quel sole, tramonta anch'essa: il medio evo è finito, e la *Secchia rapita* apparisce già come un poema de' tempi nuovi.

Il Tassoni per quella che noi potremmo reputare più intuizione geniale e spontanea che riflessione profonda e rigidamente razionale, dotato di fine senso estetico com'egli era, dovè sentire e capire che il mondo romanzesco ed eroico era veramente esaurito, e che quello del suo secolo non era più clima adatto a una specie tale. E non il Tassoni solo; ma il Marino stesso « conosceva il suo tempo e sapeva che la tromba di Omero e di Virgilio offendeva oramai i nervi deli-

cati dei suoi contemporanei, di cui bisognava *titillare salsamente* le orecchie » (1). E anche il Loredano (2):

Brama cantar con berniesche squille
Che la tromba oggimai teme che annoi.

Sicchè a canto a una serie numerosa di poemi eroici, che si succedono con una produttività artificiale, propria del resto delle età di ultimo decadimento, noi vediamo anche sorgere una serie abbastanza numerosa di poemi burleschi ed eroicomici, che ne sono la parodia.

Io non vò dire certamente che il Tassoni avesse piena e chiara coscienza della grande importanza storico-letteraria del suo poema, poichè egli è non poco difficile per chi rompe una lunga tradizione ed abitudine letteraria per sostituirne un'altra quasi affatto nuova il farsi un concetto veramente razionale della necessità o convenienza storica dell' opera sua. E che egli infatti non si ponesse a scrivere decisamente un poema eroicomico con la chiara coscienza e convinzione di chi fa una protesta contro qualcosa che rifiuta per sempre come immeritevole di trattazione, ci è dato desumerlo, oltrechè da un tentativo suo nel medesimo genere eroico (3), anco da ciò che ad altri, come ad Agazio di Somma e al Graziani, consigliava in pari tempo di scrivere un poema eróico sulla scoperta d' America e ne indicava il modo. Io credo che al Tassoni sia avvenuto press'a poco quello che l'Hamerling nota di se stesso a proposito dell' Ahasvero: ei si maraviglia nell'*Epilogo a' critici*, come alcuni sviluppando astrattamente e per via di puro raziocinio certe cose che egli aveva poetando sentito e incarnato quasi istintivamente, avevano precisamente cavato fuori dal suo cervello e messe in chiara luce molte idee che vi giacevano come occulte ed involute, e ch'egli, per usare una frase di Santorre Santarosa, vagamente sentiva più che comprendesse.

Certo per altro che lo spegnersi dell'epopea eroica, quale prodotto veramente artistico, non era un fatto isolato nè tampoco il solo che determinasse il nascere del poema eroicomico. Però che quell' ambiente medesimo, il quale rendeva impossibile un ulteriore e sano

---

(1) Il secentismo e l' Adone del cavalier Marino. Corrado Corradino pg. 46.
(2) Iliade giocosa c. I.
(3) L'Oceano.

svolgimento dell'epopea eroica, preparava e apprestava in pari tempo gli elementi più efficaci al poema eroicomico. Il quale, aderendo di natura sua modestamente alla realtà da cui trae colori e fantasmi e vita, rispecchia massime del vivere sociale i molteplici aspetti, e quanto più questi sono o appaiono meritevoli di riso e di satira per miscuglio e contrasto di pompose apparenze e di meschina realtà, e tanto più l'eroicomico trova ragione di sua esistenza e ne attinge abbondantissimo alimento. « I costumi, le arti e le mode pieganti allo strano e allo esagerato, la vanità, la burbanza de' nobili instancabili nell'andare a caccia di titoli e nel farne pompa, l'abbiettezza e la sfacciataggine de' cortigiani, il fasto spagnolesco, che quasi contagio appiccavasi ancora agli italiani, formavano nella vita civile quel miscuglio di grandioso e ridevole d'onde l'eroicomico piglia origine e nutrimento (1). » Di fatti le condizioni sociali, letterarie, politiche, già materia e oggetto di riso e di satira amara nel Caporali e nel Boccalino, nei *Ragguagli* del quale domina tanto questo carattere eroicomico, congiunte all'abbassamento e anche all'assenza di quasi tutti i grandi ideali della vita, e al senso crudamente realistico di essa, fanno sì da smorzare ogni vivo e generoso entusiasmo e da rendere possibili non solo ma e necessarie certe forme poetiche che in altri momenti sarebbero impossibili o inopportune. Ed ecco che il poema eroicomico, a quel modo che ogni genere di parodia e di satira, nasce qual figlio legittimo di cotesto ambiente sociale e letterario, in cui v'ha un profondo dissidio nella coscienza italiana tra la fede e la ragione, tra l'essere e il parere, tra la parola e il fatto. È un popolo colto, che ha innanzi a se una letteratura ricchissima, a cui aveva contribuito la civiltà greco-romana e la medievale: questa letteratura era fiorita negli anni della maggiore libertà, massime religiosa, frutto d'un popolo altamente civile, ma ormai negli ultimi tempi anche profondamente corrotto. Se non che allora vivevano tuttavia gli ultimi ideali del medioevo, nè l'umanesimo già tanto favorito da' papi era anco stato dai papi maledetto, e le sfide e le battaglie tra Carlo V e Francesco I parvero in certo modo tenere ancor vivi gli ultimi spiriti della cavalleria. Ora la riazione cattolica costringe al riserbo e all'ipocrisia; la servitù politica all'inerzia e a una specie di quietismo, gli uomini d'azione scompaiono e sorgono

(1) Traiano Boccalini e i suoi tempi. V. Mestica. Le Mounier 1875.

i parolai. Difatti, non forti e nobili sentimenti e virili propositi, ma canzoni e poemi a iosa che decantano virtù guerresche e battaglie e vittorie; non fede profonda in fatto di religione, no, ma canzoni e poemi a soggetto religioso, e perfino scrupoli al solo nominare le parole *Destino, Giove, Fato*; e allegorie morali nelle opere del pensiero e immoralità vere nella pratica della vita. Il seicento è figlio del rinascimento e della riazione cattolica; da una parte un vero culto per la mitologia, per le opere pagane, che vale quanto dire per tutto ciò che sa di veramente umano; dall'altra il disprezzo e l'orrore di esse in nome della intolleranza religiosa: e in questo attrito, in questa lotta, chi finisce col perdere non è nè il paganesimo nè il cattolicesimo, ma la coscienza dell'italiano che rimane incerta, fiacca, senza giusti criteri, senza fede in nulla. Difatti nella letteratura, che nel suo complesso riverbera questo stato di confusione, « gli argomenti di natura diversa... si moltiplicano, si alternano, si confondono insieme così da far credere smarrita ogni ragione, ogni guida, ogni lume dell' arte. L'uomo di lettere... non distingue più tra l' eroico e il romanzesco, tra il mitologico e il reale, tra il serio e il grottesco, tra il sacro e il profano... Gli stessi a' quali si fa sentire la necessità del rimedio, non sanno applicarvi che la panacea d'una lepida e arguta parodia » (1) Gli è appunto da cotesto stato di cose che nasce la *Secchia rapita*, poema che e nel contenuto e nella forma tentenna tra il serio e il ridicolo, e tratta con intendimenti or gravi or di parodia i medesimi soggetti, il mondo pagano ne' suoi numi, e nelle sue favole; il medio evo ne' suoi cavalieri e ne' suoi incantesimi; il mondo moderno e la società contemporanea nella sua vita letteraria, civile e politica.

Quanto all'impronta geniale, allo spirito che anima e ricrea la materia del poema, ciò dipende dalla particolare natura di chi lo imaginava e dettava; e il poeta è Alessandro Tassoni, una senza dubbio delle più simpatiche e nobili e ardite figure del secolo XVII (2).

Nelle molteplici relazioni che il Tassoni ebbe con cardinali e principi, cui prestò servigi anche mal compensati, mantenne vita incontaminata da ogni servilità; in un' epoca di schiavitù politica gravissima e pericolosa e piena di sospetti fu ribelle e indipendente; del pessimo gusto letterario del secolo critico acerbo e novatore tempe-

---

(1) Il Seicento per Bernardo Morsolin. Milano. F. Vallardi.

(2) Nacque in Modena l'anno 1565 e vi morì nel 1635.

rato. Se ne' momenti storici di bella memoria per fatti illustri e generosi o per geniali creazioni del pensiero restano gloriossimi i nomi di coloro che sollevandosi al di sopra di tutti incarnano in se stessi, nel più alto significato, le nobili tendenze del loro tempo; anche più degni di ammirazione han da essere quelli che in epoche di gran decadimento morale, politico e artistico sentono il male che li assedia, e quasi uomini di tempi migliori e non nati in quell'atmosfera, vi si ribellano e se ne staccano, ritemprandosi a virtù civili affatto rare tra la generazione in mezzo a cui son nati, e si rannodano per un vincolo ideale alle pure e belle tradizioni del pensiero nazionale. E fra questi va per fermo annoverato l'autore delle *Considerazioni sul Petrarca*, de' *Pensieri diversi*, delle *Filippiche*, della *Secchia rapita*.

Se si volesse definire l'animo e il carattere di quest'uomo certo che non si penerebbe gran fatto; però che egli non è tale che si atteggi e conformi variamente a ogni mutar di condizioni esterne e d'impressioni; non oscilla incerto, mobile tra desideri nuovi che s' incalzino e turbino l'equilibrio del suo stato psichico, non ha sfumature nè brusche contradizioni, ma si presenta, può dirsi, tutto d'un pezzo, uguale sempre a se stesso, e porta il segno distinto, spiccato di carattere uno. Questa unità armonica della sua mente, dell'animo suo noi la vediamo in fondo riprodotta in tutte le manifestazioni del suo ingegno. Egli ha piena coscienza de' molti guai sociali, politici e letterari del suo tempo, ha fede profonda nella bontà delle proprie convinzioni, e dotato, come ben pochi, d'uno spirito arguto, indipendente, e non di rado aggressivo, manifesta quell'attrito, quel contrasto che esisteva tra il suo modo di pensare, le sue convinzioni e tutto il complesso delle moltiplici manifestazioni della vita italiana contemporanea, non già con una forma solenne, austera ma con una maniera di riazione in lui ingenita, necessaria, che per ora, con parola generica, potremo chiamare satirica. Pare che egli sia sempre là piantato sulla breccia, in atto sempre di sfida, sempre pronto a menar colpi dove a lui paiano opportuni; e guai davvero a chi ne tocca.

A me ora non ispetta investigare nè giudicare se e fino a qual segno egli avesse certe volte ragione; mi basta e m' importa solo di mettere in evidenza come la estrinsecazione più viva e caratteristica della mente e dell'animo di A. Tassoni sia questa che s' è detta! E per vero; tutti sanno quanto rumore si menasse allora, quanta bile si suscitasse contro di lui e da' suoi contemporanei e da non pochi

di poi, come ad esempio dal Biagioli, per l'arditezza onde rivedeva le buccie al più grande e venerato lirico italiano, col libro delle *Considerazioni sul Petrarca.* So bene che l'autore è spesso ingiusto nelle sue critiche; ma quando si farà una storia del Petrarchismo in Italia apparirà anche meglio non solo la convenienza, ma la necessità storica-letteraria della critica Tassoniana che il Carducci ebbe del resto a chiamare *erudita e arguta.* (1) Però che se l'Aretino con una delle sue solite sfuriate aveva già accennato alla opposizione contro le pedanterie de' Petrarchisti, e il Chiabrera praticamente per togliersi a una via ormai troppo trita della lirica si studiava imitare altri modelli, il Tassoni « per confonder le sette... di quegli in particolare che stimano che senza la falsariga del Petrarca non si possa scrivere diritto » ne nota i difetti o presunti tali, non usando già una forma grave, solenne, ma sempre la sua naturale, il riso pungente e la critica arguta.

Un altro libro che rivela anche più compiutamente assai aspetti dell'anima del Tassoni è quello dei *Pensieri diversi* (2). In esso come e più che altrove si manifesta spiccatamente quella disposizione indocile del suo ingegno, per cui è tratto alla libera e vivace discussione delle opinioni e dottrine più comunemente professate. Lo spirito di ribellione penetra e traversa tutta l'opera e ne costituisce il carattere fondamentale: egli stima e venera Aristotele, Omero, il Petrarca ed altri grandi, ma ei dichiara che « non si è affezionato mai all'autorità di alcuno di loro più di quello che la ragione l'abbia persuaso » e censura le opere anche dei sommi e crede lo si possa fare « quando si fa non per malignità, ma per levar le superstizioni e gli abusi che partoriscono mali effetti. » Quì lo spirito vivace d'esame, di discussione, di ribellione è portato all'estremo.

Dove poi qualche vivo e nobile suo sentimento sia offeso ei si leva minaccioso scrollando il capo come gigante; egli sfida ire nemiche e pericoli gittando in faccia agli oppressori della sua patria e agli stolti italiani che parteggiavano per loro l'imprecazione e lo scherno amaro; e tenta eccitare a virtù civili e politiche e a concordia i divisi stati della penisola. « Tutte l'altre nazioni, quante n'ha il mondo, sclama nella Filippica prima, non hanno cosa più cara della

(1) V. op. c.

(2) È in corso di stampa un mio studio su quest'opera abbastanza strana e non sempre di facile e sicura interpetrazione.

loro patria, scordandosi l'odio e le inimicizie che regnano tra loro per unirsi a difenderla contro gl'insulti stranieri; anzi i cani, i lupi, i leoni della stessa contrada, del medesimo bosco, della foresta medesima si congiungono insieme per la difesa comune; e noi soli italiani, diversi da tutti gli altri uomini, da tutti gli altri animali, abbandoniamo il vicino, abbandoniamo l'amico, abbandoniamo la patria, per unirci con gli stranieri nemici nostri! Fatale infelicità d'Italia, che dopo aver perduto l'imperio, abbiamo parimenti perduto il viver politico... Io non favello a quegli infelici popoli o principi, i quali col mal governo loro furon già i primi a tirarsi addosso questa ruina; imperocchè il lor male già è convertito in natura... ma parlo a' sani ed incontaminati dalla superba tirannide, che tutti biasimano e tutti adorano, chi per timore, chi per ambizione, chi per avarizia (1). » Grande e bello veramente doveva essere in lui l'amore, la devozione all'Italia, se in mezzo a migliaia d'occhi sospettosi e vigilanti sopra ogni atto il più innocuo, se dopo, tra l'altre, la trista fine del Boccalini, egli osava, quasi voce isolata, pronunciar parole che paiono uscite di mezzo alla rivoluzione del 48 (2). Qui non v'ha più il riso facile, arguto con cui sferzava altri vizi del tempo: contro il vizio che cresce a dismisura, contro la vita colpevole d'un popolo non vale lo scherzo leggiero; ci vuol Giovenale. È allora che la bile s'infiamma oltremodo e ai sali urbani e gioviali subentra quella ironia mordente che il greco chiamò sarcasmo: troppo grave e doloroso infatti era lo spettacolo della servitù d'Italia, troppo acre e profondo nel Tassoni l'odio alla monarchia spagnola, perchè fosse possibile quel riso, e non necessaria la saetta dell'odio.

Insomma sotto qualsivoglia aspetto si riguardi il nostro autore, egli apparisce sempre una figura a linee fortemente spiccate, ben definite, senza penombre e incertezze. La forma, direi, organica, indivisibile e necessaria ad ogni manifestazione del suo pensiero è il riso, l'ironia, la satira, il sarcasmo; molte ne sono le gradazioni, ma equivalgono tutte a un modo di riazione. Ora, dato un uomo di tempra siffatta, aborrente da ogni imitazione e servilità qualechessia, in un tempo in cui, al dire del Boccalino « gl'Italiani nel ragionare, nel sentire, nel mangiare e in ogni altra loro azione non si vergognano di esser

(1) Le Filippiche contro gli Spagnuoli di A. Tassoni. Firenze. Le Mounier.

(2) V. U. Foscolo, lett. al Biagioli.

divenuti vituperosissime scimie di tutte le più barbare e crudeli nazioni dell'universo » (1), dotato di buon gusto, in tempo di strana depravazione, con l'arco sempre teso contro ciò che a lui, uomo di non facile contentatura, pareva spregievole o per alcun riguardo biasimevole, e portato di natura sua allo scherzo, all'epigramma, ove si applichi a un'opera poetica, anche in questa si rifletterà quell'unità di animo e di carattere, quell'attitudine organica del suo ingegno che vediamo chiaramente nell'altre sue opere, e renderà un nuovo e più completo aspetto ideale della sua mente. Le condizioni letterarie, civili, politiche gli erano favorevoli; ed egli produce un poema che « sfuggì di chiamare... eroisatiricomico, sapendo quanto il nome di satira sia odioso in questi tempi e sospetto a quelli particolarmente che dominano, » (2) ma che in realtà è tale.

II.

Prima di accostarmi all' esame interno della *Secchia* mi conviene ora mandare innanzi alcuni cenni sulla formazione e pubblicazione di essa.

In che anno fu composta la *Secchia?* Il sig. Lodi (3) asserisce che l'autore « probabilmente fino dal 1612 l'aveva più che mezza composta; certo nel 14 era terminata » Altri, come il Fanfani in un articolo della *Nuova Antologia*, affermano non essere anche risoluta la questione se la precedenza di tempo nella composizione del poema eroicomico in Italia debbasi al Tassoni o al Bracciolino. Ora, sebbene un serio confronto tra la *Secchia* e lo *Scherno degli dei* a me pare non si possa istituire, perchè poemi di natura e di spirito diversissimi, pure a ogni modo è bene che anche sotto questo aspetto si risolva la quistione che riguarda la data della composizione.

Nella Prefazione all' ediz. veneta (1630), sotto il nome di Gaspare Salviani, il Tassoni dice che « quest' opera fu composta dall' autore l'anno 1611. Fu cominciata il mese d'aprile e finita l'ottobre. Cavalieri e prelati ne possono far fede che la videro comporre in quell' anno, mentre praticavano coll'autore, e fra gli altri... il signor Fulvio Testi. » Il Barotti dubita per primo di questa data, e in cambio

(1) Ragguagli di Parnaso 11, 19.

(2) V. Salviani, note alla *Secchia rapita*.

(3) Le lettere del Tassoni. *Fanfulla* della Domenica, N. 47, 1881.

del 1611 crede debba dirvisi 1614. Esclude la possibilità di attribuire al 1611 la composizione della Secchia appoggiandosi al fatto che il Testi nel 1611 non trovavasi a Roma; ammette per certa la data del 14 perchè il Barotti crede per fermo e indubitato che « il motivo che diede origine al lavoro di questo poema » sia un astio personale e uno sfogo di privata vendetta contro il conte Alessandro Brusantino, riconosciuto consigliatore di due libelli infamanti a carico del Tassoni, diffusi per Modena nel 1613.

Il primo argomento è di fatto; il secondo non è che un semplice apprezzamento. Io m'accordo col Barotti nel ritenere erronea la data dell' 11, ma porto non al 14, sì al 15 la composizione del poema.

Il Barotti crede che il motivo ond'ebbe origine questo poema sia stato uno sfogo di privata vendetta, e il Carducci ne conferma l'opinione (1). Ma se è così, il Barotti ha torto nell'ammettere la data del 14, perchè sparsi per Modena nel 1613 que' due libelli, il Tassoni dopo averne creduto autore il Cremonino (come da lettera al Canonico Sassi 14 Giugno 1614) venne a sapere in seguito (lettera al Can. Sassi 25 Giugno 1614) che chi aveva scritto que' libelli era un certo Dr. Maiolino, ma che il conte Aless. Brusantino vi aveva avuto gran mano. Onde poi in una lettera del 5 Luglio 1614 si scaglia contro il Dr. Maiolino e il conte Brusantino e giura che « se Iddio *gli* dà vita in una maniera o nell' altra hanno da conoscere d'avere prestato un'opera al diavolo. » Il Barotti interpreta questa minaccia come un'allusione alla Secchia « in cui si rifece soprabbondantemente del Brusantino. » Ma il Barotti non teneva conto delle date; perchè da queste lettere si rileva che il poeta prima del Giugno 1614 non sapeva ancora nè imaginava che l' autore o il consigliere di que' libelli fosse il Brusantino, e ammettendo il Barotti che la Secchia fosse già cominciata dall' aprile, cioè almeno due mesi prima, è evidente che o è sbagliata la data del 14 o il motivo che diede origine al poema non fu uno sfogo di privata vendetta contro il Brusantino. Ma di questo in appresso. Uscendo dal campo delle congetture, questo si può affermare di certo; che fino all'ottobre del 1614 noi non troviamo nessun cenno (almeno che io conosca) nè nelle lettere del Tassoni nè altrove che anche velatamente riguardi la Secchia; silenzio strano

(1) « ...dopo aver veduto il fine principale del Tassoni nel pigliar vendetta del conte di Culagna » La Secchia rapita e altre poesie di Alessandro Tassoni. Firenze. Barbera.

e di non lieve importanza (notiamo bene) ove si consideri che agli amici egli soleva comunicare sempre tutti i suoi lavori e le sue idee, come in realtà non si trattiene dal parlarne quando veramente prende a lavorare sul suo poema. Il primo documento sul quale possiamo fondare una forte congettura che già il Tassoni cominciasse a pensare sul serio alla Secchia è una lettera in cui scrive al Can. Sassi in data 15 ottobre 1614, « avrei bisogno d'una tal descrizione del territorio di Modana in disegno che già fu stampata in legno » Questa carta geografica dello stato di Modena *probabilmente* dovette servirgli nel numerare le ville del Modenese e della Garfagnana per la rassegna descritta nel Canto III. Ma, badiamo, della Secchia non ancora una parola. Questi probabilmente sono gli studi preparatori. Solamente al 26 Decembre 1615, proprio sulla fine dell'anno, scrive al can. Barisoni, che ha occupato dieci mesi nel comporre il suo poema, che ora il faceva trascrivere da buona mano e che i canti non erano anche dodici, com'era sua intenzione di farne tanti, ma dieci soltanto *in causa della continua fretta che gli aveva messo addosso monsignor Querenghi*; le quali parole provano com'egli parlasse di cosa fatta recentemente e proprio in quell'anno, perchè appunto allora il Querenghi l'aveva sollecitato a sbrigarsi, tanto che potè appena finir dieci canti. E il cronista Spaccini, benchè un pò tardi, in data 6 Maggio 1616 reca la notizia che « il signor Alessandro Tassone nostro letterato al presente fa una composizione in ottava rima detta la Secchia, molto curiosa (1). »

Per gli argomenti fin quì addotti parmi quindi si debba tener per fermo, non solo essere sbagliata la data dell' 11, ma non potersi accettare nè la *probabilità*, secondo il sig. Lodi, che fino dal 12 la Secchia fosse più che mezza composta, nè la *certezza* che nel 14 fosse terminata. Una cosa a noi consta indubbiamente, che cioè solo nel Dicembre 1615 la Secchia era composta, ma non ancora di 12 canti, sibbene di 10, cioè incompiuta.

Fra il 1617 e 1618, aggiunse il poeta gli altri due canti « i quali (lett. 18 Settembre 1618) andavano dopo il nono, e quello che allora era decimo voleva essere il duodecimo ed ultimo. » Sono quindi quelli che trattano precisamente del conte di Culagna. Sicchè fino a

(1) Note di G. Campori al Manifesto di A. Tassoni. Appendice all'Archivio storico italiano Tom. VII.

tutto il 1616 quel poema che, stando al Barotti, sarebbe stato ideato e scritto per uno sfogo di vendetta personale contro il Brusantino, « motivo questo, anche secondo il Carducci, (2) che specialmente lo fè poeta » non contava a carico del conte forse che poche ottave, le quali paiono quà e là inserite di straforo, più che appartenenti al concetto generale del poema. Si obietterà che ciò non deve punto farci meraviglia sapendo che il lavoro non era completo, e che il poeta, per cedere alle sollecitazioni del Querenghi, aveva dovuto in fretta e furia mandare a termine i primi dieci canti, sacrificando per ora e riservandosi a tempo migliore la sua tirata contro il conte. Ma anche questa obiezione cade per un semplice fatto, e lo ricaviamo dalle parole del Tassoni stesso. Al 1615 la stanza XIX del c. VIII, dove parla di Pietro d'Abano, terminava ne' versi seguenti:

Quivi il gran mago Pier susurrò carmi
E trasse i morti regni al suon de l'armi.

A commento di questi versi il poeta in una lett. al can. Barisoni in data 16 Gennaio 1616, scrive: « I canti dovevano essere dodici, e si doveva introdurre Pietro d'Abano a condurre diavoli in favore de' Modanesi, ma mons. Querenghi m'ha messa tanta fretta, che mi ha fatto finire alli dieci canti. Però diremo così:

Se v'era Piero allor co' fieri carmi
Traeva i morti regni al suon dell'armi.

E così rimasero. Di Pietro non parlò più, e i due canti che aggiunse poi, che formano un episodio staccato, il quale evidentemente non fa parte organica nè tampoco necessaria della concezione generale del poema, sono dedicati al conte Brusantino.

Onde ove noi consideriamo in base a questi dati di fatto che fino a tutto il 1616 non era dal poeta peranco stata composta quella parte della Secchia che prende più di mira il Brusantino, e neppure compresa nel disegno primo del poema, che anzi, nella concezione generale di quest'opera, que' due canti che non potè fare per la troppa fretta, dovevano essere soggetto di ben altro, cioè d'imprese diaboliche, e che quindi il presunto sfogo di vendetta contro il Brusantino, il quale avrebbe dato origine al poema, si può ridurre forse a qualche

(1) V. Op. cit.

ottava quà e là interpolatamente seminata, potremo, io credo, tenere come indubitato che la composizione della *Secchia* si debba a una ragione molto meno individuale e assai più alta che non sia una bizza personale, uno sfogo di privata vendetta.

Quanto poi alle molteplici vicende per le quali passò la stampa del poema, poichè a lungo e bene assai ne discorrono il Barotti (1) e il Muratori (2) mi contenterò a pochi cenni, rimandando a loro chi voglia conoscere più minuti particolari.

Mons. Querenghi, amico del poeta, com'ebbe letto i primi dieci canti li encomiò grandemente e pensò di stamparne in Modena cento o dugento copie: ma vi sorgono difficoltà. Si tenta in Padova, ma un tale per istizza di non avervi trovata nominata la sua famiglia denuncia all'Inquisitore la *Secchia* come « cosa fatta in derisione del Papa e della Chiesa » (lett. del Tassoni al Barisoni 26 Novembre 1616), e il revisore « un solennissimo balordo » non ne approva di fatto la pubblicazione. Si prova a Vicenza; si studia il modo di stamparla alla macchia in Padova, ma inutilmente; « lo stampatore quando fu sul cominciare andò prigione, per avere un suo giovane stampato certa scrittura che dispiacque alla Signoria e non si fece più nulla » (lett. al Sassi, 12 Luglio 1617). Frattanto l'autore fa pratiche in Modena, ed aveva già « ottenuta licenza di stamparla senza mettervi il nome dell'autore e senza quello dello stampatore e del luogo dove sarebbe stampata » e tuttociò « paucissimis mutatis » (lett. 25 marzo 1617). Ma eccoti che lo stampatore è messo in prigione « per avere stampate alcuni giorni prima certe Rime in favore del duca di Savoia contro gli Spagnuoli » Le rime erano di Fulvio Testi. (Lettera 27 ottobre 1617). Aperte nuove trattative con altro stampatore di Modena, non approdano a nulla; onde l'autore, seccato, per un buon anno non volle più gli si parlasse di secchie. Ma poichè in questo mezzo s'erano divulgate assai copie manoscritte, e di più aveva sentito che il « Bracciolino a Pistoia s'era messo a fare anch'egli un poema a concorrenza » si riscuote e crede « necessario farne stampare fino a cento copie almeno per levarla di pericolo (3) » (Lett. al Sassi 28 aprile 1618).

---

(1) V. Prefazione di G. A. Barotti alla ediz. della *Secchia* del 1744.

(2) V. La Vita di A. Tassoni scritta da L. A. Muratori.

(3) Così tenendo dietro alla storia della composizione e pubblicazione della *Secchia* si risolve chiaramente la questione tenuta per così dubbia da tanti storici della letteratura sulla

Deliberatosi adunque il Tassoni di riprendere il pensiero della stampa, parve che il Barisoni avesse tra l'Ottobre e il Dicembre del 18 trovato veramente modo di pubblicare il poema a Padova. Per quest'occasione viene prudentemente ordinata ogni cosa, composta dal Tassoni una *Prefazione* a nome di Alessio Balbiani da Lucca; e l'autore fu illuso a tal segno che di giorno in giorno ne attendeva qualche copia; mentre invece non s'era anche cominciato nulla. E fu solamente quando l' Abate Scaglia, amico del poeta, portatane seco una copia, si determinò di farlo stampare in Francia, che potè finalmente questo poema col semplice titolo di *Secchia* e sotto il nome di *Androvinci Melisone* uscire a Parigi nel 1622, ed essere ristampato poi nel medesimo anno a Venezia con la finta data di Parigi.

A Papa Gregorio XV, succeduto Urbano VIII, dotto nelle lingue e cultore appassionato delle lettere, la Congregazione ordinava la ristampa della Secchia rimettendone le correzioni alla discrezione dell'autore. Così mutati pochi luoghi, per desiderio anche del papa, aggiuntivi non pochi versi per contentare molte persone che volevano esservi nominate, il poema uscì poi anche in Roma (con la data di Ronciglione) nel 24. Se ne ripetono le edizioni a Milano e a Venezia nel 25; e poi nel 30 di nuovo a Venezia, con la giunta delle dichiarazioni, importantissime per la migliore intelligenza di parecchi punti, che l'autore stesso vi appose sotto il nome di Gaspare Salviani, ch'era amicissimo suo.

Le non poche peripezie alle quali andò soggetta la stampa della *Secchia* provano le tristi condizioni del tempo: esse dipendono da un intero sistema d'inquisizione che esercitavasi in nome della tirannide or politica or religiosa, senza gusto e criterio, su qualsivoglia produzione dell'ingegno. Il poeta protesta che « l'Inquisitore non vi ha da met-

---

precedenza tra la *Secchia* e lo *Scherno degli Dei*. Perocchè, lasciando da parte che il poema del Bracciolino ha caratteri ben diversi da quelli tipici e sostanzialmente nuovi della *Secchia*, se questo poema era, come ben notava il Barotti, fino dal 15 terminato in dieci canti « se, per usare le belle e autorevoli parole del Carducci, fra il 16 e 17 vi furono cinque trattative di stampa; se dal 15 al 17 cento copie ne giravano solo in Roma e chi sa quante nel resto d'Italia; se nel 18 soltanto e soli uscirono i primi XIV canti dello *Scherno degli Dei*, che di XXVI si compone; se di questo poema non pure è certo ma nè men si sospetta che girassero copie prima del 18, mentre di quello del Tassoni giravano e moltissime e ricercatissime fino dal 16; se il Tassoni più e più volte si protestò per istampa che il poema eroicomico era una *nuova specie di poesia da lui ritrovata;* se il Bracciolini vivo e verde a cotesto non rispose mai; parmi chiaramente dedotto che la precedenza nella invezione del poema eroicomico italiano si debba senza dubbio veruno asserire ad Aless. Tassoni. » Op. cit..

ter nulla del suo, e la mia è cosa che non tratta di principe alcuno.» (lett. 12 luglio 1617): ma i nemici suoi, con la solita malignità de' bassi delatori, susurravano agli orecchi e di questo e di quello or che la *Secchia* era cosa fatta in derisione del papa e della chiesa, or ch'era una satira de' Bolognesi, or di molti uomini illustri viventi; onde l'autore doveva procedere molto cauto, perchè una semplice ingiuria personale provocava processi e bastava talvolta a cacciare in carcere, quando non accadeva anche di peggio. Infatti come nella *Prefazione agli Avvertimenti di Crescenzio Pepe* dice non credere « che il Santo Ufizio ci metta difficoltà essendo pura disputa di cose poetiche senza rancore di sorta alcuna » così per la *Secchia* scrive (lett. 15 maggio 1616) che « ha oscurate e mutate tutte le cose che potevano dispiacere a persone vive » e altrove che « per allontanare il timore della proibizione aveva mutato non pochi luoghi per non offender alcuni interessati, che avrebbon fatto proibir l'opera quando fosse stampata ed anco apportato pregiudizio all'autore » Ma tocca e ritocca, muta e rimuta, il poema ciò nondimeno non potè la prima volta stamparsi in Italia. Eppure come fu pubblicato in Francia, anche in Italia se ne moltiplicano in breve tempo le edizioni, e questo poema del quale s'era fatto un si gran rumore, da cui tutti i revisori ritiravan le mani come presi da orrore, è accolto con grandissimo applauso, e se ne comprano copie a carissimo prezzo, sicchè ora, come scrive il Tassoni stesso, in una lettera del 3 luglio 1624 « non c'è Prelato nè cavaliere che non lo voglia e *gli è* convenuto aggiungere alcuni versi ad istanza di personaggi, che vogliono esserci nominati dentro, sapendo ch'è opera che non morirà. »

III.

« La Secchia rapita, dice il nostro in una Prefazione, (1) poema di nuova specie inventata dal Tassoni, contiene una impresa *mezza eroica* e *mezza civile*, fondata sull'istoria della guerra che passò tra i Bolognesi e i Modanesi al tempo dell'imperador Federigo secondo... Di tal guerra ne trattano il Sigonio e 'l Campanaccio istorici e alcune croniche in penna della città di Modena; d'onde si può vedere

(1) Premessa all'ediz. di Ronciglione dell'anno 1624. Il Bisquadro, accademico umoristico di Roma.

che il poema della Secchia rapita ha per tutto ricognizione di storia e di verità. »

Cagione di queste contese municipali è una secchia che rapita dai Modenesi ai Bolognesi di pieno giorno, di dentro alle mura della loro città, costituisce uno smacco tale che richiede soddisfazione e vendetta. Il contenuto del poema è in poche parole il seguente: I Bolognesi, secondo l'usato costume, escono a scorrazzare e saccheggiare il territorio de' Modenesi, onde questi li inseguono fin entro alle loro mura, e ne portan via una secchia che avean calata in un pubblico pozzo per bere: la secchia è accolta a festa e trionfalmente dalla autorità civile e religiosa e da tutto il popolo di Modena. Que' di Bologna volendo riavere la loro secchia, mandano ambasciatori chiedendone la restituzione, ed offrono in cambio una terra: ma rifiutata la proposta, il reggimento di Bologna dichiara guerra a quel di Modena. Grande commozione tra i Modenesi che non se l'aspettavano; lor premure perchè Federico imperatore li soccorra, e secrete leghe con varie città ghibelline. La cosa è risaputa anco in cielo, e gli dei ragunatisi in solenne concilio, dopo buffissime discussioni, deliberano di scendere in terra e prender parte anche loro alle ostilità: comicissima rassegna delle milizie modenesi. I primi fatti d'arme sono l'assedio di Castelfranco da parte de' Modenesi; quindi l'attacco improvviso di Rubiera fatto dai Reggiani, contro i quali accorso Gherardo, capitano d'un forte manipolo di Modenesi, dopo un lungo assedio e lotta sanguinosa, li costringe per fame alla resa. Un nunzio notifica che è attaccata battaglia fierissima fra Enzio re e le città nemiche; resa di Castelfranco, e altre battaglie parziali. A una vera battaglia campale ci fa assistere il canto VI. I due eserciti nemici, assai numerosi, si trovano di fronte: valorosi i capitani da una parte e dall'altra, come Enzio, il Potta, Gherardo tra i Modenesi; Salinguerra, Perinto, Periteo tra i Bolognesi: gran tempesta di saette e colpi di lancia e di spada; i morti si contano a mucchi; feroce la strage: il re de' Sardi combatte da leone; lui solo uccide centinaia di nemici; nessuno gli resiste; ma alla fine circondato, afferrato in modo da non poter più movere braccio, è fatto prigione: le sorti della battaglia volgono avverse ai Modenesi; Bellona e il superbo figlio di Latona pugnano vigorosamente in favore de' Bolognesi, sicchè l'esercito Modenese è volto in fuga. Il conte di Culagna primo sempre a mettersi in mostra quando non vi sien pericoli, primo a scappare se niente

niente ne sospetti, or non appena intravede i primi sintomi di sconfitta, tutto sbigottito, trafelato, corre a Modena a recar l'annunzio più desolante: que' di Modena si figurano già di veder entrare feroci di vittoria nella loro città i nemici, e si consigliano ed escogitano, nel modo più ridicolo, i mezzi di difesa: Renoppia sola, con una schiera di donne, cioè il sesso debole soltanto coraggioso e ardito, rimprovera ai vigliacchi modenesi la loro codardia; esce in campo, combatte da eroina, e riesce, aiutata da Gherardo, a metter in fuga i Bolognesi. Federico, saputo il figlio prigione, manda nuove milizie con Ezzelino per liberarlo. In questo mezzo si concorda una tregua di dieci giorni, e quei di Bologna, avendo udito che Ezzelino apparecchiava l'armi, impauriti mandano due ambasciatori

> per ritentar se v'era
> Partito alcun di racquistar la secchia

e il Potta infatti è già disposto a

> Finir tutte le liti e le contese
> E barattar la secchia col re sardo.

Frattanto, mentre s'aspetta una decisione da parte del reggimento di Bologna, gli ambasciatori sono accompagnati a veder l' esercito e dove erano alloggiate le donne. Quivi il cieco Scarpinello canta lascivettamente gli amori di Endimione e della Luna, ma Renoppia, offesa dalla troppa libertà del poeta, gli tronca il racconto apostrofandolo con un linguaggio veramente poco verginale e invitandolo a cantare invece di *Zenobia il pregio e 'l vanto*

> O di Lucrezia l'onorata morte.

Ma anche in questo racconto trascorrendo Scarpinello a lubrici particolari, Renoppia fa atto di levarsi di piede la pianella, onde il cieco avvisato fugge via. Mentre dura la tregua v'ha pure un altro episodio, che occupa il canto IX. Giù pel fiume, alle cui sponde sono accampati gli eserciti, appare una barchetta, con su due araldi, che discesi alle due rive sfidano a giostra i cavalieri dell'uno e dell'altro campo, perchè il cavaliere che mandava la sfida voleva far prove di se per meritar l'amore d'una valorosa e bellissima donzella, cioè Renoppia. In mezzo a mille segni d'incantesimo e a cose meravigliose si fanno parecchi duelli, ne' quali i più valorosi campioni de' due eserciti con grande loro scorno e rabbia, cadono successivamente vinti. Il primo

che accenni a vittoria resistendo più a lungo è Titta Romanesco, ma alla fine sbalzato di sella anco lui, s'avanza alla prova un altro tutto pauroso, sbigotttito, sì che non sa cosa si faccia: questi con meraviglia grande e plauso de' due campi, senza pur accorgersene egli medesimo, al primo urto resta in sella vincitore e il cavaliere della ventura rovesciato al suolo. Dopo ciò quant'era grande prima la sua vigliaccheria, altrettanta è ora la sua presunzione e il vanto; predica a tutti il suo nome, fa la sua genealogia e si dichiara per il conte di Culagna, nipote di don Quijote. Ma, sul più bello, eccoti un nano che svela l'enigma, e, con immenso piacere di tutti, come con fiero scherno del conte, annunzia che vincitore del cavaliere della ventura doveva essere uno, il quale non avesse paro in alcun luogo per vigliaccheria. Il conte s'adira, e ciò non ostante in mezzo ai fischi di tutti si vuol credere un eroe; e poichè Renoppia doveva toccare al vincitore, egli se ne innamora pazzamente. Renoppia se ne burla fingendo di secondarlo; ma poich'egli aveva moglie, si pensa di avvelenarla, e ne confida il disegno a Titta, che per avventura era proprio l'amante di lei. Questi il conforta nel suo proposito, ma ne avverte di subito la moglie; la quale, come vede un giorno il marito scuotere certa polvere sulla sua minestra, non se ne dà per intesa, cambia il piatto, sì che la minestra destinata a lei toccasse a lui. Egli mangia in fretta e furia, e, temendo gli effetti del veleno nella moglie, scappa via; ed ella pure fugge di casa e se ne va alla tenda di Titta, con cui dorme tranquillamente. Il conte frattanto sente gli effetti del veleno, che, per fortuna, non era che antimonio; si crede attossicato e si confessa. Cessato il pericolo, va in cerca della moglie, e ne chiede a Titta presso del quale essa a insaputa del marito si trovava; e non riconoscendola, perchè ad arte avea annerita la pelle come una mora, poichè parea ritrosa a baciar Titta, a istanza di questo ne la incoraggia, ond'ella graziosamente s'arrende alle preghiere, e in sua presenza di subito l'accontenta. Ma risaputa poi l'atroce gherminella, ed essendo Titta stato imprigionato, il conte scaglia contro di lui lontano e prigione ogni maniera d'invettive e di provocazioni, che poi vorrebbe ritirare non appena Titta è rimesso in libertà. Avviene il duello: il conte è sì pauroso che al primo colpo di lancia si crede bell'e spacciato; ma poi accortosi egli medesimo ch'era un semplice errore cagionato da paura, ringrazia Dio del pericolo scampato. — Titta poi alla sua volta crede davvero di averlo finito, e ne manda avviso a tutti e in ogni

parte; e s'irrita fortemente come intende che il conte non ne aveva sofferto nulla, e, inasprito, va sotto ai suoi balconi ad insultarlo, onde il conte con una saetta il dilomba. — Cessata la tregua, si riprendono le ostilità: messi in fuga i Bolognesi, il legato del papa compone le liti

> Riserbando ne' patti a' Modanesi
> La Secchia e 'l re de' Sardi ai Bolognesi.

Questo il sunto del poema: dal quale si capisce bene come l'azione unica, essenziale, sia costituita da' numerosi fatti d'arme cagionati dal rapimento d'una Secchia, e diretti alla difesa da una parte e al riacquisto dall'altra della medesima. Tuttociò che non fa parte intrinseca della ininterrotta serie di preparativi di guerra, di scaramuccie, d'assedi, di battaglie campali intese a definir la questione, è tutta parte episodica.

Il poema va diviso in quattro parti distinte, che rappresentano quattro momenti essenziali nello svolgimento della favola; cioè A) in un *proemio* o *protasi*, in cui si determina il motivo di tutta l'azione, il rapimento cioè della Secchia (C. I); B) quindi, andate a vuoto le trattative di accordo, in una *parte centrale* (C. II-VIII) costituita da' preparativi di guerra e dai fatti d'arme principali; C) in seguito a che, concordata una tregua di dieci giorni, l'azione s' arresta, e si hanno gli episodi di Scarpinello, del conte di Culagna e di Titta (IX-X-XI); D) finchè all'ultimo, spirato il termine della tregua, si riprende l'azione principale, che si risolve in una *catastrofe* mirabilmente proporzionata alla natura del poema (C. XII).

Ora anche dal breve riassunto del poema apparisce chiaro come, per ciò che concerne la favola, tre ne sieno gli elementi costitutivi, che v'entrano e vi s'intrecciano in proporzione e disposizione varia, tre le fonti principali da cui essi si derivano, cioè 1°) fonte storica, 2°) mitologica classica, 3°) medioevitica.

Quanto al nucleo essenziale della materia essa è desunta dalla storia e precisamente dai fatti della seconda lega lombarda; non sì per altro (ed è ben naturale) che come poeta e più ancora come poeta che intende a un fine comico, non si riservi una grandissima libertà nella scelta de' fatti medesimi, ed anche nella invenzione di alcuni di essi, come nella loro distribuzione e cronologica coordinazione. Così il rapimento della secchia, avvenuto storicamente nel 1325, il nostro lo pone quasi un cent'anni prima, e come causa della guerra che è sog-

getto del poema. La battaglia della Fossalta, che il poeta con audace anacronismo fa originare dal rapimento della secchia, e a cui prese parte re Enzo e fu fatto da' Bolognesi prigione, è nel 1249; e si fanno contemporanei i fatti della presa di Castelfranco, che storicamente fu nel 1323, e il soccorso di Ezzelino che fu nel 1247. E così dicasi d'altri ancora; ond'è chiaro che se il poeta aderisce in fondo alla storia, pure non ne rispetta la successione cronologica, ma raggruppando secondo gl'intenti suoi in un solo momento vari fatti distinti e non connessi tra di loro per ragion di causalità e di tempo, tutto coordina secondo il fine propostosi nella sua concezione artistica. Com'è de' fatti principali che costituiscono l'ossatura del poema, così è de' personaggi: anche quì personaggi la più parte storici, ma anche quì continuo è l'anacronismo il quale, in mezzo a tante altre, è una delle sorgenti più vive di comicità. Enzio re appartiene all'epoca in cui cade il racconto, soggetto del poema; il Potta invece « è il conte Lorenzo Scotti amico del poeta, che morì alla corte dell'imperatore Mattia) » (Salviani); Gherardo Rangoni, stando alle parole del Tassoni, fu veramente di quel tempo, invece il Dottor Camillo Baldi, uno degli ambasciatori di Bologna per impetrar da' Modenesi la restituzione della secchia « fu principal lettore dello studio di Bologna e amico del poeta, mentre egli studiava quivi »; « Bosio Duara signor di Cremona fu veramente allora in aiuto de' Modanesi e vi rimase prigione » (Salviani); il conte di Culagna, come si rileva dagli scritti del Tassoni, è il ritratto del conte Paolo Brusantino, contra cui il poeta sfogò la sua ira e vendetta; Filippo Ugone « fu veramente allora potestà di Bologna e condottiero del popolo in quella giornata » (Salviani) e monsignor Querengo era amico del poeta; e così va dicendo di altri non pochi.

Or perchè tanta importanza all'elemento storico in un poema eroicomico?

Il Tassoni asserisce che il poema « contiene una impresa mezza eroica e mezza civile fondata sull'istoria della guerra che passò tra i Bolognesi e i Modanesi al tempo dell'imperadore Federigo secondo »; egli ha consultato storie e cronache che trattano di tal guerra « d'onde si può vedere che il poema della *Secchia Rapita* ha per tutto ricognizione d'istoria e di verità » (1). Dalle quali pa-

(1) V. Pref. c.

role ben si argomenta quanta importanza annettesse l'autore alla verità storica; fatto cotesto che parrebbe a prima giunta repugnare all'indole d'una poesia eroicomica, se noi non rammentassimo, che il poema ha la sua parte *seria*, e che in essa si conforma e aderisce alla natura e a certe tendenze della epopea eroica, il cui modello a questo riguardo era la *Gerusalemme* del Tasso. In altro mio scritto (1) accennavo al fatto che « la riazione promossa dagli umanisti contro le produzioni romanzesche formulava principî e canoni affatto opposti alla tendenza popolare preesistente. Tutte quelle eran « fôle plebee » mentre la nobile poesia epica doveva per loro avere il « fondamento di cosa vera » (2)... Quindi scambiando il vero con la nuda storia, senz'altra restrizione, in omaggio ad una artificiosa regola retorica non pochi sacrificarono ogni legge più essenziale ed elementare di qualsivoglia epica poesia. Trattare argomenti storici a tutti noti, di fatti contemporanei, a cui molti avevano forse assistito, ovvero rovistarne altri lontani, ma pienamente storici, senza tradizione di popolo nessuna, introducendo pure e angeli e dei, gonfiando a tutto potere azioni e attori in modo di adulterare inverisimilmente la storia, inesteticamente la poesia, era cosa per molti poeticissima. Ma benchè tanto fosse lo strazio e dell'una e dell'altra, pure da ciò emerge ben chiaro il concetto che *l'elemento storico* si giudicava parte necessaria nella costituzione d'un poema; nè poteva essere altrimenti in epoca di sì grande predominio della coscienza storica, quando fra gli altri, l'Italia aveva dato Machiavelli e Guicciardini. » È questo un bisogno delle menti italiane, e il Tasso in più luoghi nel Discorso sul *Poema eroico* (3), parlando della materia che il poeta epico deve scegliere, dice che « molto meglio è... che l'argomento sia prestato dall'istoria che non sarebbe s'egli in tutto si fingesse » che « al poeta eroico si conviene fare il suo fondamento nel vero » che « dee l'argomento del poema epico esser derivato da vera istoria. » Ma il Tasso, che sopra tutto è poeta, se si giova della storia, ciò fa « in quello che non guasta la poesia » (4) e mena una staffilata a coloro, ed eran già molti al tempo suo, che epicamente trattano « cose presenti

(1) Condizioni e caratteri generali della epopea da L. Ariosto ad A. Tassoni.
(2) Degli heroici. Lib. I. Pigna.
(3) Del Poema Eroico, Lib. II.
(4) Epist. a Luca Scalabrino.

o quelle che sono passate di poco tempo; » e come non vuole adulterata la storia, così, in ordine agli effetti poetici, consiglia come meritevoli di scelta que' temi che per distanza o di tempo o di luogo hanno per sè il prestigio dell'ignoto, e dove, senza tema di offendere apertamente alcuna verità storica accertata e nota, può la fantasia del poeta con ogni verisimiglianza esercitarsi fecondamente. Anche il Tassoni prediligeva gli argomenti storici e la « lettera scritta ad un amico sopra la materia del mondo nuovo » ne è una riprova, com'è d'altra parte anche chiaro documento del suo fine senso estetico. Ond'egli per questo riguardo obbedisce ai canoni della epopea eroica, e ottempera alle più vive esigenze del suo tempo, in cui il « senso storico » pervadeva ogni attività dello spirito italiano. Ed è in omaggio a questo « senso storico » e del presente, che la materia romanzesca, medievale. nella *Secchia* entra appena come elemento accessorio, e non di rado introdottovi con intendimento di caricatura; a quel modo che vi ha parte affatto secondaria ed accidentale, e indirizzata spesso a un fine comico, la materia desunta dal mondo pagano.

Ma vi ha un'altra osservazione capitalissima, che riguarda la scelta dell'argomento. Il Tassoni non solo abbandona le leggende del ciclo d' Artù e di Carlo Magno, ma non prende a soggetto neppure fatti storici importanti, allora in maggior voga, come la conquista di qualche terra o città lontana, o la guerra col Turco, o la scoperta d'America. Il Folengo aveva fatto la satira del medio evo ne' principali attori e fattori di esso, l'elemento monastico, non che della cavalleria; l'ironia e la caricatura di questa istituzione c'è nel Pulci; la triviale parodia nell'Aretino: moltissimi son già i poemi a soggetto storico, alcuni anche nazionale; il Caporali prelude in parte al Tassoni con la *Vita di Mecenate;* ma l' argomento suo è tolto dalla storia antica, dalla storia di Roma; il nostro invece lascia i tempi antichi, lascia i paesi lontani e ci trasporta al tempo delle nostre repubbliche, in mezzo al nostro popolo; ci rappresenta fatti di casa nostra, di due città italiane in guerra fra di loro; e sebbene l'epoca sia lontana di qualche secolo, pure il poeta sopra questo sfondo disegna anche per riflesso la società a lui contemporanea. Quindi il soggetto non solamente è storico, ma nazionale, ma di casa propria e di un periodo della nostra vita italiana in cui fra i molti errori, fra le dolorose discordie, si combattono anche le gloriose battaglie de' comuni per la libertà; in cui

comincia ad affermarsi con la lingua volgare, che lotta col latino dei bassi tempi, il pensiero e la coscienza laica, e sta per sorgere, precursore dei tempi nuovi, la solenne figura dell'Alighieri.

Quella parte della favola poi che si origina da fonte mitologica classica vi è costituita specialmente dall' intervento delle divinità pagane, dal racconto degli amori della Luna e di Endimione, della morte di Lucrezia e da altri fatti minori.

In seguito all' opera del rinascimento, il quale rinnovava nell' uso letterario con le forme antiche tanta parte del contenuto di quell'età, la mitologia pagana era diventata per i più un elemento poetico solenne e necessario in ogni genere quasi di poesia: fu tale il risveglio di quel mondo nella memoria degli italiani che, a Firenze, come anche altrove, si fecero perfino delle mascherate, rappresentanti, con figure e forme e vesti il meglio adatte alla natura di ciascun dio, la Genealogia degli dei (1), dal Chaos e Demogorgone agli ultimi semidei Ercole ed Achille. Ma alle immoderate licenze del Rinascimento succeduta la riazione intollerante e violenta della Chiesa, favorita in ciò dallo spirito pubblico, in quella foga di medio evo che accennava a risorgere, moltissimi si diedero a scrivere poemi d'argomento religioso, e altri de' poemetti e de' capitoli in cui si deridevano gli dei; finchè nel secento non pochi si facevano scrupolo d' usare nomi di divinità pagane, ed altri ne facevano, a esaltazione della fede cattolica, la parodia. Così al tempo del Tassoni si stabilisce una doppia corrente: per i più « il paganesimo era ben desto nella coscienza » e starei quasi per associarmi all' opinione del Corradino che « le sorrideva come l' ideale forse della vita » (2); ma v'aveva di quelli che mossi specialmente da ragioni d' ordine religioso vi si opponevano, flagellando col riso e le beffa quella materia mitologica di cui gli altri si compiacevano come di cosa sovranamente estetica.

Il Tassoni si fa interprete anche di questo ondeggiamento della coscienza italiana e la rappresenta nel suo duplice aspetto, con poesia piena di splendori quando una dea scende notturna a' baci d'un giovinetto pastore, o veleggia sull'acque circonfusa di luce, salutata dal sorriso delle rive e dal canto delle ninfe oceanine; o scoppiettante di

(1) V. tra l'altre quella del 21 di febbrajo 1565, mandata fuori dall'Ill.mo et Eccell.mo sig. Duca di Firenze et Siena, V. Discorso di Baccio Baldini.

(2) Op. c.

riso, quando gli dei d'Omero si raccolgono a concilio per deliberare sulla grande questione della secchia rapita.

Il terzo elemento della favola è, come s'è detto, fornito dalla tradizione medioevale, e costituito, per tacere d'altri fatti di minore entità, specialmente dall'incantesimo descritto nel canto IX. Quivi l'amore sospinge un cavaliere invaghito di Renoppia, l'eroina del campo modenese, a una giostra per ottenerla; ed altri cavalieri vi concorrono da ambe le parti, e vi sono armi incantate, e un'isola compare improvvisa in mezzo a un fiume, e razzi e fochi e nani e tutta insomma la ricca suppellettile dell'arti magiche, tanto care e profondamente radicate nella coscienza del medio evo. A prima giunta, chi consideri come il più profondo senso del reale domini in tutto il poema, l'introduzione di questa forma del mondo fantastico cristiano pare che vi debba essenzialmente repugnare, e che il poeta a questo punto abbia, per un capriccio di fantasia, voluto giovarsi delle reminiscenze e delle abitudtni de' romanzi cavallereschi, dove il soprannaturale è massimamente rappresentato da questa sorta di magie. Ma veramente non è: l'incantesimo del canto IX se è un ricordo dal passato è in pari tempo un ritratto della realtà presente, perocchè ancora sopravviveva nelle credenze e nel gusto degli uomini del secolo XVII questo frammento della superstizione medioevitica.

La letteratura cavalleresca tanto ricca di duelli, di tornei, di giostre, esercitò una influenza postuma e concorse a mantenere vive queste abitudini ne' costumi di tempi ben lontani da quelli in cui essa s'era andata formando. E se « dopo la sfida di Barletta non si fa più sul serio ed i tornei diventano rappresentazioni innocue, fatte con gualdrappe dorate ed armi senza punta » (1), pure l'uso de' tornei perdura e se ne celebrano parecchi a Firenze, Ferrara, Bologna, con grandissima pompa e dispendio, anche quando le popolazioni morivano di fame. Essi, come altre rappresentazioni religiose e profane, hanno quasi sempre per fondamento l'allegoria: « la favola era sempre dello stesso gusto. Qualche dama il cui amante era stato incantato da un perfido mago chiedeva aiuto ai cavalieri... ed i campioni della derelitta combattendo con quelli del mago, dopo molti cartelli zeppi di bisticci, dopo molte mascherate allegoriche ed innocenti

(1) Giulio Cesare Croce e i suoi tempi di Olindo Guerrini. Cap. L

colpi di lancia, facevano trionfare la virtù a maggior dispetto del negromante » (1). E ne v'ha di celebri, che hanno anche suscitato il canto de' poeti, come quello che G. C. Croce celebra in versi per le nozze di Periteo Malvezzi (1584), in cui si rappresentavano gli amori di Perseo e d'Andromeda con grande sfarzo di giganti, gigantesse, draghi, nereidi e figure allegoriche come la Notte, l'Ozio, il Silenzio ecc. In questi tornei c'entravan sempre streghe, stregoni ed arti magiche: e questa non era certo solamente una moda capricciosa; poichè può dirsi che ad ogni aprir di cronaca del secento noi c' incontriamo in processi di stregherie, e in ogni città italiana si innalzan roghi per bruciarvi streghe e stregoni (2).

Il fiammingo Delrio pubblica un libro intitolato *Disquisitiones magicae*, che, come asserì il Manzoni, produsse più morti d'uomini che le guerre d' Alessandro il Macedone. Don Francesco Torreblanco giureconsulto, nell' *Epitomes delictorum* in quibus aperta vel occulta invocatio daemonis intervenit (3), si studia e per l'autorità della Chiesa e per via razionale di chiarire molte questioni relative ad incanti e malìe, e afferma doversi i maghi « etiam si hominem nullum necaverint, etiam si segetibus et animalibus non nocuissent, neque alia patraverint crimina, nam eo ipso quod Daemoni faederati sunt, interfici et necari debent sive sint Malefici, sive Maghi » (4). E questa deplorevole aberrazione dello spirito umano non era estesa solamente nei volghi, ma quello che è più era nella convinzione di moltissimi uomini colti. A Milano p. es. al tempo della peste e de' famosi *untori* s'erano sparse le voci più terribili di fatti strani avvenuti per via d'incanti. Agostino Mascardi in una lettera del 1630 all'Achillini gli chiede che ne pensi lui della peste che a Milano « si dice esser seminata dagli uomini con mistura d'incanti. » Egli non è « de' più attendevoli a credere tutto quello che s' attribuisce al diavolo » ma « verissime esser possono le novelle che da Milano si spargono di

(1) Ol. Guerrini op. c.

(2) Stampato a Ispale 1618.

(3) Uno scrittore d'aneddoti romani riferisce all'anno 1617: Capitò in Roma un negromante storpiato, si faceva tirare da dui cani mastini; dicevano essere due demonii... *Il Corriere di Milano*... ne diede relazione al Santo Officio; fu carcerato e trovato esser tale, fu abrugiato. V. A. Ademollo, Nuova Antol. 1877. Febbraio.

(4) Op. cit. Lib. III. Cap. XIII. V. inoltre *Memorie* del Valena, diarista romano; V. Storia del pensiero nel sec. XVII di Tullio Dandolo; V. St. Universale di C. Cantù. Vol. VII.

apparizioni di fantasime ch' infestano e tal ora anche percuotono aspramente gl'infermi... Tantochè per abbattere dalle sue fondamenta Milano era necessario, ch'alla fame compassionevole, alle violenze di barbara soldatesca, alle ruine di tanti anni di guerra, alle stragi della peste comune s' aggiugnesse il veleno dirò insanabile, s'è composto fin nell' inferno con liquori nel nostro mondo non conosciuti » (1).

Ora se tanto era comune allora questa credenza negli incanti, nelle malìe, l'introdurre questo elemento di fede popolare, di superstizione profonda nella S. R. non è per fermo un allontanarsi dalla realità della vita di quel tempo, si bene anche questo ne è un più compiuto riflesso. La descrizione quindi della giostra del c. IX, benchè con forme fantastiche, pure ha un fondamento contemporaneo nell'uso di queste pubbliche feste: e v'ha de' punti di contatto massime con quelle in cui figura un amante incantato, e bestie simboliche e allegorie. Che se forse l'idea primigenia di questa bizzarra concezione poetica, in cui è capovolto l'ideale cavalleresco, è balenata alla mente del Tassoni al ricordo di una scena, sotto certi aspetti simile, che si ritrova nell' *Orlando innamorato* (2), l'occasione forse gli è stata somministrata dalla giostra che si fece in onore delle nozze di Alfonso II duca di Ferrara e di Margherita Gonzaga, in cui, com' egli scrive, « furono fatte giostre a cavallo a campo aperto, che non s'erano più vedute in quelle parti, per la difficoltà di ammaestrare i cavalli: e fu una sembianza di guerra che mirabilmente alletta la vista... massimamente che fu accompagnata da strane e curiose invenzioni, di monti e di tempi e di castella e di carri e di navi che s'apersero con tuoni e lampi e fuochi e n'uscirono cavalieri pomposamente armati » (3)

Queste, adunque, cui ho accennato, sono le fonti principali da cui attinge materia la *Secchia rapita.* Ivi la coesistenza degli elementi più disparati: una strana miscela di mondo pagano e cristiano, di fatti storici nazionali, e reminiscenze cavalleresche ed eroiche, di patetiche scene e di episodi comicissimi: ivi l'autore or carezza e sorride con entusiasmo di poeta alle più belle imagini, a' fantasmi più splendidi del passato; ora si trastulla con essi o scroscia in uno scet-

(1) L' Achillini risponde a questa lettera ponendo un dilemma, che è ripetuto quasi con le medesime parole dal Manzoni ne' Promessi Sposi.

(2) V. C. I, II, III dove parla d' Astolfo.

(3) De' Pensieri diversi. Venetia MDCXXXXVI. — Libro X, Cap. XII.

tico cachinno. La *Secchia rapita*, ove si eccettui l'elemento cattolico puro, che ne è, per ragioni che facilmente si comprendono, quasi affatto estraneo, si può riguardare come una vera sintesi in piccole proporzioni delle credenze, delle abitudini, del gusto contemporaneo. Se noi prendessimo a esaminare e classificare i principali prodotti poetici, usciti alla luce tra la fine del secolo XVI e il principio del XVII, noi potremmo da essi formarci facilmente un criterio, quali fossero allora le condizioni dello spirito italiano. L'abbiamo già detto altrove; svariatissimi e diversissimi i soggetti; e i medesimi trattati con intendimenti anche affatto opposti; nella scelta di essi non v'ha una corrente omogenea, non armonia di gusti e di criteri: quindi, spezzata ogni unità di tradizione, i poemi pullulano da ogni parte, come erbe parasite, e su *Adamo*, e sul *Mondo creato*, e sopra tutte le favole pagane, con l'abbondante suppellettile di ninfe, maghi e stregonerie, e su *Cristo* e sul *Rosario* e sopra città espugnate, conquistate, libere, e terre scoperte, come l'America, e sui Turchi, e sopra non so quante cose. Tutta questa farragine di materia più o meno epica non rappresenta che i rottami del passato, e non significa altro che la coscienza italiana, impotente a svincolarsi da esso e ad incamminarsi per una via nuova, è in una strana incertezza, in una grande confusione, senza più fede in nulla. Quindi nessuna maraviglia che la *Secchia*, la quale, come s'è già notato, si inspira tanto al senso della realtà, risponda a questo fenomeno generale dello spirito italiano; e che l'incertezza, la confusione esistente nella coscienza pubblica, in quella particolare direzione degli spiriti, sia ad arte riflessa e obiettivata armonicamente in quest'opera; dalla quale voi potete ugualmente trarre materia per un poema eroico, che per un poema burlesco, e vi trovate la esaltazione come la parodia del mondo pagano, un raggio di fede negli incantesimi e negli eroi, come anche sovr'essi il riso della ironia e della caricatura.

IV.

Ed ora passiamo a esaminare quale sia la natura essenziale di questo poema.

L'accozzo de' due epiteti *eroico* e *comico*, posti l'uno accanto all'altro come in antitesi e in segno di caricatura, determina per se stesso l'indole peculiare del poema; stabilisce, cioè, un dualismo con-

tinuo esistente nella materia e nella forma, ne' principî e ne' concetti, il quale governa tutta l'opera. Però che, a differenza de' poemi propriamente *burleschi*, la *Secchia R.* non è una ininterrotta sequela di arguzie, di motti, di elementi comici; ma contiene anche una parte veramente seria e ch'è trattata con deliberato proposito di trarne poesia d'indole solenne. « Quest'opera, chi ben la considera, è tessuta in maniera che non le manca parte alcuna di quelle, che circa la materia e lo stile si richieggono a perfetto poema grave e burlesco... è un drappo cangiante in cui mirabilmente risplendono ambidue i colori del burlesco e del grave » (1). Di fatti noi potremmo dire che nella medesima opera vi sieno come insidenti due poemi di natura affatto opposta: e il Tassoni ne contempera con tal sapienza artistica la materia e lo spirito che, movendo da certi canoni dell'epopea eroica, ne applica rigorosamente i principî fin dove l'indole seria del poema gliel consente, e, nella parte ridicola di esso, che è quanto dire dove si ha il rovescio della epopea eroica, ei ve li adatta pure, ma ne capovolge il concetto. E invero: uno degli scopi principali della epopea era quello di eccitare la meraviglia, però che, come afferma T. Tasso « a niuna specie di poesia tanto conviene muover maraviglia quanto alla epopea » (2). Ed ecco il nostro a dire che la storia del rapimento della *Secchia* « fin dalla sua prima origine ebbe più del maraviglioso che la stessa guerra troiana; poichè il nascere una guerra così grande, che armò tante città l'una contro l'altra per ricuperare una secchia di legno, ha molto più del maraviglioso che se si fossero armate per ricuperare una reina come fecero i Greci » (3). Ma badiamo bene; questa di cui parla è una meraviglia *sui generis*, la quale, meno in certe azioni parziali e in dati momenti, nel complesso dello sviluppo della favola, quando si considerano gli effetti enormi affatto sproporzionati alla causa, ch'è futilissima, produce non già l'*ammirazione*, ma, per la stranezza della cosa, provoca il *riso*. Perocchè se in un poema eroico lo svolgimento della favola per sè stessa grave, commisurata nelle sue relazioni di causa ed effetto, è sempre consentaneo e concatenato, e v'ha anzi spesso un continuo crescendo, sì che per un processo di innalzamento progressivo si finisce nella esaltazione

(1) V. Prefazione di G. Salviani.
(2) Disc. del poema eroico.
(3) Pref. sotto nome di Aless. Balbiani da Lucca.

poetica di un ordine di fatti e di personaggi; nel poema eroicomico invece, ed ora in particolare nella *Secchia*, cotesta coordinazione misurata delle parti manca affatto e la dipendenza tra causa ed effetto è tanto bizzarra, e sproporzionata per entità e valore intrinseco, che non si può considerare come una cosa seria, sì bene come una stranezza ridicola.

Una delle condizioni essenziali dell' epopea era anche quella sorta di *maraviglioso* che è costituito o da azioni umane che trapassano i limiti delle facoltà comuni, o dall'intervento di potenze soprannaturali: e nella *Secchia* pure abbiamo ed eroi e dei e incanti, materia tutta che ha in se del maraviglioso, ma trattata dal poeta, come vedremo, con arte e ispirazione nuova e adatta alla natura speciale dell'opera. Ancora; secondo un altro precetto della scuola classica l' argomento aveva ad essere tolto dalla storia; e « fondata sopra istoria nota per fama, non particolareggiata da alcuno » (1) è la materia della Secchia. Unica aveva ad essere l'azione, e nella Secchia « l'impresa è una e perfetta, cioè con principio, mezzo e fine » (2).

Quanto poi ai personaggi l' autore dice che se l' impresa « non è una di un solo, Aristotile non prescrisse mai ai compositori così fatte strettezze.... E oggidì è chiaro che le azioni di molti dilettano più che quelle d'un solo » (3). Se infatti ci si domandasse quale sia in questo poema ii personaggio che in ciascuna delle due parti belligeranti primeggi, e, per qualità inerenti alla natura del poema, ne personifichi quasi l'azione e la governi, mal sapremmo rispondere. Che se diamo uno sguardo a' principali personaggi del campo modenese, v'è il Potta, Enzio, Gherardo ed altri, i quali si levano al disopra de' più e per la loro condizione gerarchica e per valore, ma veramente nessuno domina proprio l'intero sviluppo dell'azione. Enzio è una bella figura e come re gerarchicamente è superiore a tutti, compie azioni di mirabile prodezza, ma dura poco e non conosce nemmen bene l'esercito modenese; sicchè quando trattasi di affidare a un bravo capitano il comando d'una parte del campo è costretto rivolgersi al Potta: artisticamente poi non potrebbe d'altra parte essere il personaggio principale e regolatore di tutta l' azione, perchè il suo

(1) Pref. composta dall'autore sotto nome di Aless. Balbiani.
(2) Pref. premessa all'ediz. di Ronciglione (Il Bisquadro ecc.).
(3) Pref. Il Bisquadro ecc.

carattere profondamente serio mal si conforma a quell'insieme di grave e di faceto da cui il poema risulta. Quello forse che più s'accosta al vero tipo di protagonista, che raccoglie in se la cura di tutta l'impresa, e idealmente si conforma più alla mista natura del poema, sarebbe il Potta. Egli come Potestà stabilisce il piano di guerra, affida la condotta di parte dell'esercito or a Gherardo or ad altri; egli stesso è un uomo di valore e per questo lato obbedisce all' elemento serio del poema; ma in pari tempo non ci si presenta come un eroe rigido, stecchito quasi nella sua olimpica grandezza, ma come uomo tagliato alla bona, che veste in una foggia abbastanza buffa, e quando parla anche con certa qual maestà non sa trattenersi dal rubar parole e imagini alla plebe; sicchè per quest'altro aspetto del suo carattere aderisce all'elemento comico della *Secchia*.

Nel campo Bolognese v'ha Filippo Ugone, Salinguerra, Perinto, Periteo ed altri, i quali più o meno grandeggiano sulla turba comune, ma in mezzo a tante genti, affluite da tante parti, ciascuna con capitani suoi, non v'è un capo il quale veramente stringa nelle proprie mani il sommo de' poteri, a' cui cenni tutto il campo obbedisca, e rivesta un carattere misto di eroismo e di comicità, in modo da rispondere perfettamente all'indole eroicomica del poema, come in gran parte il Potta. Filippo Ugone è potestà di Bologna; occupa gerarchicamente una dignità elevata, ma non è uomo d'arme, e la sua azione sia come individuo, sia come capitano è quasi nulla: più che a svolgere l'azione concorre a sviluppare il ridicolo. Salinguerra, Perinto ed altri pure sono fortissimi, ma i loro poteri ristretti ad una parte sola della milizia. Quindi possiamo concludere che l'esercito delle due parti, Modenese e Bolognese, come risulta da un'accozzaglia di gente ragunatasi da molte città e terre italiane, ciascuna delle quali si regge a comune, sotto capi propri, così anche sul campo mantiene le sue abitudini quasi repubblicane; non si amalgama, non si sottopone al comando d'un solo, estraneo, ma solamente obbedisce a' cenni del suo signore: dal che deriva la pluralità de' personaggi, che hanno un largo campo d'azione loro riserbata, e l'esclusione di un solo che concentri nelle sue mani e regoli, con poteri assoluti, in ciascun esercito, l'andamento della guerra.

Il vero perno poi sopra cui gira tutta la compagine ideale di questo poema, il principio poetico a cui converge ogni parte di esso e da cui ogni parte riceve movimento, è costituito dal rapimento di

una secchia di legno, per ricuper la quale con rapidità straordinaria si stringon leghe tra città e città, s'invocano aiuti dall' imperatore e dal papa, si fanno battaglie e assedi e stragi. Queste alleanze micidiali, queste battaglie e stragi son avvenimenti per se stessi gravi e dolorosi, che potrebbero dare e danno anche luogo a scene lacrimevoli ed eroiche, proprie d'un poema eroico; e il Tassoni in realtà largamente e sapientemente ne profitta. Ma di fronte a questa mole d'avvenimenti tragici sta il fatto suaccennato del rapimento di una povera secchia, causa unica e motivo di tutto questo enorme tumulto d'armi e d'armati, il quale motivo è tanto futile, è tanto ridicolo per se, che, considerato in rapporto agli incredibili e gravissimi effetti che esso produce, abbassa straordinariamente il livello della entità e serietà intrinseca di questi fatti medesimi, e li rimpicciolisce per modo da indurre necessariamente un apprezzamento di essi leggierissimo, come si trattasse di una canzonatura bella e bona. È tanta e tale la sproporzione tra il motivo sciocco e le conseguenze gravissime cui dà luogo, di tanti sfoghi, cioè, d'ire in cui borgate e città, imperatore e papa, scendon sul campo a misurarsi corpo a corpo, per rivendicare una secchia, che la nullità ridicola della causa si riverbera su questi fatti, i quali considerati in rapporto ad essa rassomiglian più a giuochi bizzosi di fanciulli, che a vere e proprie azioni d'uomini seri. E il poeta specula sapientemente su questa enorme discrepanza tra causa e conseguenze: per ciò fa sì che non ostante i tentativi di accordi per mezzo di ambasciatori Bolognesi, non ostante condizioni favorevoli a que' di Modena, la secchia non si restituisce e la guerra è dichiarata. Ed ecco che non solamente si armano Modena e Bologna, per le quali sole propriamente verte la questione, ma con Modena e Bologna si armano le città e provincie consorti, Guelfe e Ghibelline, ed Enzio e Federico imperatore da una parte, e il papa stesso dall'altra; e non solo in terra, ma e in cielo si divulga la notizia, e perfino gli dei scendono a combattere e inacerbire le offese de' due popoli.

> Tremò l'imperio e invigorì la Chiesa
> Sentì l'Italia in freddo giel cangiarse;
> E credo che 'l Soldan de' Mammalucchi
> Ne mandasse ragguaglio al re de' Cucchi.

In questo processo di crescente esagerazione degli effetti, in questo dilatarsi inaspettato, strano, quanto più rapido e vasto, di un tanto incendio, in questo sforzo di moltiplicare avvenimenti ognor più grandi

e solenni, messo tutto in confronto con quella povera secchia cagione di tutto, sta il secreto poetico e la ragion artistica generale del poema. E benchè avvenga qualche volta di perdere di vista, di dimenticare questo parallelismo discrepante, perchè, in mezzo a tanto avvicendarsi di fatti, il motivo e lo scopo, che si identificano, si sta come discosto e sott'inteso, pure egli è certo che tutto il poema poggia idealmente sopra un tal concetto. Ma v'ha ancora di più. Infatti; qual'è poi la soluzione finale di tutto questo dramma? Dopo essersi ben bene picchiati da una parte e dall'altra, poichè il papa non mandava quattrini ai Bolognesi e d'altra parte anche Ezzelino scendeva in campo con l'intenzione di liberare il re Enzio, si viene frettolosamente a patti e si conchiude:

> Riserbando ne' patti a' Modanesi
> La Secchia, e 'l re de' Sardi a' Bolognesi.

Ecco la catastrofe strana e comicissima di tanto arrabattarsi d'uomini e di dei, di tanto rumore d'armi e cavalli. Come è chiaro tutto quello incalzare d'avvenimenti, quello sforzo incredibile di fatti, dal quale ci saremmo aspettati una grande catastrofe, si risolve alla fine in una bolla di sapone; nel lasciar tranquillamente le cose al loro posto, nel suggellare un patto, per cui un re come Enzio, il più bello, il più forte eroe del poema, viene equiparato nell'apprezzamento di quegli uomini nientemeno che al valore d'una secchia: onde l'assenza totale d'una finalità importante, grave, solenne, la quale corrisponda a' mezzi che con tanta serietà parrebbero coordinati ad essa, riesce a rendere ridicoli que' mezzi medesimi. E, tenuto conto di questa enorme sproporzione, ben si potrebbe davvero applicare all'intero poema il giudizio che l'autore pronunciava sul canto IX: « questo canto pare aver poco del comico, e non di meno tutto è comico: ma ciò viene dall'artificio usato dal poeta in tener sospeso l'uditore fino al fine; dove poi in aspettazione di cosa grave e seria finisce in un ridicolo » (1).

Questa completa mancanza d'una soluzione seria e coerente alla immensa mole di avvenimenti che si presume sieno ad essa diretti e coordinati, come si ritrova nello svolgimento principale della favola, e così si ripercuote nelle singole parti, ne' fatti accessori che a quella

(1) V. Note di G. Salviani al C. IX.

si collegano: tutto è in perfetta armonia, e la legge che governa il processo ideale di tutto il poema è, anche ne' particolari di esso, identica.

Gli assediati nel castello di Rubiera, per esempio, voglion morire con l'armi in mano più tosto che cedere; soffrono la fame per lunghi giorni; ma finalmente, come vedono il *nemico in volto oscuro*, si determinano di arrendersi. Ma il nemico era tanto inviperito contro di loro, che noi ora avremmo ragione di aspettarci o una strage o patti gravosissimi. Niente di tutto questo: invece, le condizioni più buffe di questo mondo; che cioè

> ... chiunque a l'osteria
> Con Modanese alcun fosse alloggiato
> Di quello stuol che di Rubiera uscia,
> A trargli per onor fusse obbligato
> Scarpe o stivali o s'altro in piede avìa.
> Indi fu aperto un picciolo sportello
> Donde uscivano i vinti in giubberello.

E per completare la scena comica v'è anche Marte, il quale, sotto le sembianze di Scalandrone, uomo corpacciuto, appioppa uno scapellotto a ciascuno di loro, talchè, al comparir della luce, s'accorsero

> che le picchiate ladre
> A tutti fatte avean le teste quadre (1).

Ecco in mezzo a quanta indifferenza ridicola si risolve una questione che ha costato tante morti e tanti giorni di fame.

Solo la presa e ruina di Castelfranco ha una catastrofe tragica; sebbene colui, sul quale ricade veramente la colpa e la responsabilità, sia punito d'una tal pena che, per la sua stranezza ne' modi, non può non muovere a riso (V. Cant. V. st. 13).

Ove poi si consideri, che a quest'ordine di fatti per se stessi gravi, sebbene spesso riescano alla fine in qualche cosa di ridicolo, s'aggiungono moltissimi altri, che invece sono per se stessi interamente comici, e introdotti ad arte in contrapposto a quelli, noi troveremo confermato quello che s'è già detto altrove, che, cioè, nella *Secchia* vi sono, come a dire, insidenti due poemi di natura opposta; ma fusi in modo, che rapido, continuo, è il passaggio dal serio al ridicolo, sia

(1) Il Salviani annota nel canto IV: I Modanesi appongono ai Reggiani che abbiano le teste quadre, perchè realmente molti di loro le hanno così. Onde il poeta finse che quivi fossero loro quadrate da Marte.

nel contenuto come nella forma; ed è dall'attrito di elementi contrari, da questi contrapposti ingegnosamente accumulati, gli è dalla compenetrazione del futile col grave, del solenne e tragico col triviale e il ridicolo, che scaturisce quella ricca vena di comicità, a cui l'autore mira costantemente, e che, come motivo dominante, si diffonde a larghi rivi per tutto il poema.

Dato adunque questo duplice carattere della *Secchia*, riconosciuta come predominante la tendenza al ridicolo, non è a meravigliare che, ove s'introducano in questo ambiente elementi gravi, anch'essi risentano un cotal po' dell'afflato comico che spira attraverso l'intero poema. Questo accade delle azioni, e questo pure de' personaggi. I quali, o sono concepiti in ordine all'ideale alto e grave dell'eroe, come Enzio, Gherardo, Renoppia, Salinguerra ecc., ovvero foggiati sopra un modello più comune e volgare, pur coraggiosi e prodi, ma d'una educazione grossolana e d'un fare plebeo, non escludendo nemmeno pochi altri, che, come il conte di Culagna, sono assolutamente vigliacchi. Ora i primi, se compiono azioni belle e degne di alta ammirazione, pure danno anche luogo tratto tratto a situazioni ridicole, e scoppietta improvvisa, sebbene fugace, talvolta in un momento solenne, la più viva ilarità. Re Enzio è una bella e nobile figura di eroe

> Bionda ha la chioma, e 'n tutto 'l campo eguale
> Non trova di valor nè di sembiante,
> Se maneggia destrier, se avventa strale
> Se muove al corso le veloci piante;
> Se con la spada o con la lancia fiede
> Sia in giostra o sia in battaglia ogn'altro eccede.

Ebbene, questo giovine e prode re, invitato in sogno da Venere alla guerra contro Bologna per difendere la secchia, balza subito di letto e sfogando suoi spiriti bellicosi

> tratta fuore
> La spada ch'avea dietro 'l capezzale
> Menò un colpo e ferì su l'orinale.

Eccolo in una situazione comica. E la via che ordinariamente tiene il poeta per ispruzzare d'una certa vena di umorismo o di ridicolo le figure più splendide ed eroiche, consiste, a quanto mi pare, nel sorprenderle accennando leggiermente a riso appunto nel momento in cui la *loro tensione seria arriva al grado massimo.* Bisogna per altro notare, che ciò non avviene frequentemente, e, a ogni modo, quasi

sempre con una cotal parsimonia di colorito. Non è come degli eroi del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto, a proposito de' quali nota il Rajna che « l'esagerazione della prodezza comincia a glorificazione de' personaggi, è continuata e spinta più in là con intenzione di parodia (1). » Questo processo di parodia nel Tassoni non c'è che a brevissimi tocchi e leggieri; e non v'ha certo nessuno il quale come Rodomonte scavalchi d'un salto le mura e la fossa di Parigi (Orl. Fur. C. XVI. st. 20), o come le donne omicide che fuggono per dieci dì dopo udito il corno di Astolfo (Orl. Fur. XX, 94), o come Orlando che svelle pini e quercie; e tanti e tanti altri. Enzio, figura seria, consecrata come tale dalla storia, è forte, coraggioso ne' più duri pericoli, fa prodigi di valore e, a veder che nessuno resiste contro di lui, lo si direbbe fatato. Il movimento delle imagini, delle scene, tutto assume un tuono altamente epico:

> Qual tigre in su la preda a la foresta
> Còlta da' cacciatori e circondata,
> Poi che al periglio suo leva la testa
> Volge fremendo i livid' occhi e guata;
> Indi s'avventa incontra l'armi e resta
> Del proprio e de l'altrui sangue bagnata,
> Tal fra l'armi nemiche il re s'avventa
> Chè 'l magnanimo cor nulla paventa.

Non c'è pur l'ombra di elemento comico; tutto è grave. E se è vero che, mano mano va innanzi, la potenza micidiale del re arriva a un segno tale che saremmo proprio disposti a dire che basti, perchè un pò troppo davvero; pure non v'è certamente l'esagerazione spinta fino ai limiti della parodia; ma il fare è sempre solenne, e quando finalmente, dopo sforzi incredibili e strage immensa di nemici, la scena tocca il più alto momento tragico, v'ha ottave così vigorose da non vergognarsi di stare al paragone di quelle dell'Ariosto e del Tasso.

Eppure questo valorosissimo è pigliato in giro anche dalla equivoca profezia di Venere, e concorre esso stesso allo scioglimento comico della favola, in cui è patteggiato come equivalente d'una secchia.

Anche Gherardo è un vero eroe, animoso, che parla con senno e dignità a' suoi, e si caccia inpavido tra le file nemiche e compie atti di sommo valore. Per altro, anche di lui si nota fin da principio che fa di troppe cose, talchè il Tassoni lo paragona a un certo capitan

(1) Le Fonti dell'Orlando Furioso. Ricerche e studii di Pio Rajna. Introduzione.

Curzio « uomo bravissimo, ma millantatore al possibile; i suoi vanti offuscavano quelli di Mandricardo; non s'era fatta guerra in cent'anni, dov'egli non fosse intervenuto, dove di sua mano non avesse tagliati a pezzi almeno cent' uomini. »

> Non fè il capitan Curzio tante prove
> Sotto Lisbona mai nè su la Mosa
> Quante ne fè tra l'una e l'altra ripa
> Gherardo allor sul popolo del sipa.

Ora il paragonare le azioni di Gherardo con quelle vantate da cotesto millantatore non manca davvero di un certo frizzo un pochino pungente.

Più chiaro c'è questo accenno quando Perinto, il *fortissimo eroe*, ostentando una presunzione onnipotente

> Contra 'l Potta sen va come se 'l creda
> Bere in un sorso, e la città sua tutta
> Ne' sterquilinii suoi lasciar distrutta.

Ma è rapido, e sorvola. Più manifesta è l'intenzione di trarre qualche profitto dalle imprese eroiche esagerate, per farne nascere il ridicolo, nel duello tra Salinguerra e Voluce,

> Che vannosi a ferir come due venti
> O due folgori in mar quand' è tempesta;

talchè

> Mugghiò tremando il campo e la foresta
> A quel superbo incontro...

e il ridicolo sorge dalla esagerazione degli effetti; perocchè, mentre da ogni parte tutti erano infuriati nella pugna, a quell' incontro d' improvviso

> Si fece il segno de la santa croce
> L'un campo e l'altro e si fermò guardando
> Per meraviglia immoto e senza voce.

È un momento stupendo di *vis* comica efficacissima; il fatto s'è gonfiato tanto che scoppia... in una risatina. E dove Salinguerra, vistosi abbandonato da' suoi che fuggivano dal campo, invoca la cortesia cavalleresca di Voluce, perchè lo aspetti tanto che egli riduca a combattere i suoi, e Voluce gli risponde con pochi complimenti

> signor marchese,
> È morto Orlando e non è più quel tempo;
> Ma per non vi parer poco cortese
> Se volete fuggir voi siete a tempo.

s'ha una fine canzonatura delle regole cavalleresche e del valoroso avversario in bocca a Voluce, la quale, proprio nel momento più solenne del duello, taglia a mezzo la serietà dell'azione e fa ridere anche de' loro colpi formidabili. Ma, torno a ripetere, il riso che ne schizza fuori, se è vivace, pure è anche fugacissimo; è scherzo che non arriva alla parodia.

Oltre gli eroi vi sono anche le eroine, donne guerriere, capitanate da Renoppia. In esse non v'ha nulla di comico: sono vere e proprie eroine, foggiate sul tipo delle Amazoni, più assai che su quello delle eroine romanzesche. Esse non hanno amori, non vaghe sentimentalità; son coraggiose arciere, che, al veder fuggire i Modanesi, mentre i cittadini sbigottiti si consultano buffamente sul miglior modo di salvarsi, gridano:

> o infamia... ch'ogni infamia eccede!
> Tornate e dite alla città dolente
> Che moriron le figlie e le sorelle
> Dove fuggite voi, popolo imbelle.

E animose si mescolano nel conflitto e avventano strali, e rialzano col loro valore le sorti del campo modenese.

Tutti questi ed altri eroi, concepiti veramente secondo un nobile ideale, nel poema trovano il loro proprio posto: anzi vi sono appunto perchè vi ha un ambiente particolare a loro confacente e in che sono non solo possibili ma e necessari i caratteri tesi come Enzio, Gherardo, Salinguerra ecc. Questo ambiente risulta in gran parte dagli effetti tragici del ratto della Secchia, i quali, considerati in se stessi, sono materia eroica. E perciò il poeta al canto VI annota che « ad alcuno è paruto che in questo canto vi siano poche fecezie, ma la materia tutta eroica non comportava più; perciocchè il trattar burlescamente le cose eroiche è piuttosto stil buffonesco che eroicomico » Così è in mezzo al rintronar delle valli, al tremar dei monti, al muoversi, come ondate, e al cozzo degli eserciti, al rimbombo dell'armi, alle grida de' capitani, che è possibile il patetico episodio di Ernesto e d'Iaconia (C. VI), valorosi, amici quasi innamorati, che combattono fino all'ultimo; episodio affettuoso, e che, eccettuata la stanza 60 in cui sprizza l'umorismo del poeta, è tutto serio e fatto con iscopo di commuovere.

Ma se v'ha una parte abbastanza ricca di elementi per se stessi gravi ed eroici, sia nelle azioni come ne' personaggi, materia maneg-

giata dal poeta fin quasi all' ultimo con intendimenti seri, noi sappiamo pure, che uno scopo pratico d' alto momento, cui sieno coordinati tanti e si gravi avvenimenti, manca affatto, e ogni cosa si risolve in nulla; ond' è che una abbondante vena di comicità spruzza questi fatti medesimi, nel momento che la loro tensione è maggiore, e che più viva è l'aspettazione d'una catastrofe solenne, che renda ragione e giustifichi un sì grande sciupio di forze e di sangue.

Abbassato così il livello morale e poetico di questa concezione ideale, toltole ogn' intento di somma importanza, ed eliminata la discussione, per mezzo degli avvenimenti, di qualunque serio principio d'ordine superiore, in essa possono entrare a far parte elementi anche volgari, e trovarvi tutti il loro posto. Quindi è che noi ci troviamo di punto in bianco trasportati dalle serene e ardue altezze di una vita schiettamente ideale in mezzo alle nostre città, in mezzo ad uomini che molto più si rassomigliano agli uomini veri, che non quelli certamente della tradizione cavalleresca; i quali, se si staccano talvolta dal tipo reale, gli è non per un processo di elevazione delle facoltà comuni, sì di abbassamento. Nel primo caso vi ha per nota dominante la tensione delle energie fisiche e morali convergenti ad un punto sempre più alto, nel secondo, per processo inverso, l'esagerazione nell'ordine delle cose piccole e volgari, fatta con intenzione comica. Tuttociò che s'agita e si move in quest'orbita, vien ravvivato da un soffio di realismo vivace che spira per ogni parte, realismo che rappresenta assai più volentieri la vita comune, gli aspetti viziosi ed anche triviali di essa, e uomini che lunge dall'essere guidati da generose idee, si lasciano in balia di capricci e sciocchezze, che non le alte idealità e tutto che v'ha di più fine e educato nell'anima di pochi.

L' efficacia artistica della materia propriamente comica consiste, e nella natura sua in quanto è ridicola per se stessa, e nel vivo contrasto con la materia seria ed eroica; però che spesso la gravità d'un personaggio o d'un'azione fa un così strano contrasto con la leggierezza e ridevolezza d'altri elementi, che dalla loro presenza e dalla loro collisione scaturisce più impensato e nuovo il riso.

Cominciamo dalla milizia varia che si raduna da molte parti d'Italia, e che sfila sui campi di Modena e di Bologna. Il Conte di Culagna

Avea duecento scrocchi in una schiera
Mangiati dalla fame e pidocchiosi.

Altre compagnie raccolgono

la feccia e il lezzo
L'ogni omicida rio, d'ogni ladrone,

ed altre, che solevano attendere a' mulini del Panaro,

Lasciâr le barche e i remi in su la sponda
E mosse da guerrier nobile istinto
Quivi s'appresentâr con lancie e spiedi.

Il poeta le dice *mosse da guerrier nobile istinto*, ma è un' acuta ironia. E via, via passano altre genti: Bernardo Calori conduce

Trecento o poco più tagliaricotte

e Stefano e Ghino de' Conti

duecento ottanta martorelli
Unti e bisunti che parean porcelli;

dove martorelli è « soprannome di scherno che si dà ai contadini. » (Salviani): alcuni portano zoccoli ferrati e altri

le vie ronchiose
Con le piante premean dure e callose.

E così via di seguito. Cotesta milizia non è composta d' uomini ben ordinati e disciplinati all'arte della guerra, non appartiene, come i cavalieri della tradizione, a una casta privilegiata, a un ordine sociale per cui armi, cortesia ed onore sieno ornamento della vita e stimolo a grandi e belle cose; nulla di tutto questo. Son uomini che lunge dall'avere tradizioni gloriose, alta educazione militare e civile, son levati da' campi dove pur ieri aravano la terra o esercitavano la pesca od altro di questa fatta: le loro abitudini sono grossolane, plebei i loro modi, rozzi i sentimenti, e se v'ha un'energia che più attivamente in loro si esplichi, è quella della forza, della violenza. Essi non sono mossi da qualche grande idea, ma o perchè il lor signore li comanda o per dare sfogo a una libidine di sangue o di rapina. Non hanno che ben di rado quello che noi chiameremmo punto d' onore; perocchè, se i due eserciti si lanciano talvolta in mezzo alla battaglia con certa audacia, e danno prove di coraggio tenace gli assediati di Rubiera e quelli di Castelfranco, pure sono assai più

i momenti in cui preferiscono senz'altro darsela a gambe e salvar *la pancia ai fichi*. Così quando la *progenie antichissima de' Boi* si vede senza due capitani

> Que' valorosi che facean gli eroi
> Senza aspettar chi lor facesse invito,
> Chi a cavallo, chi a piè per la campagna
> Si diedono a menar de le calcagna.

E altrove i soldati di Foresto (c. IV. 32 33) fuggono via spaventati dai colpi di Giberto, e Foresto è costretto a dir loro che, se son tanto vili, si ritirino almen dentro la terra. Certi alti sentimenti, propri solo di anime elette, sono quasi affatto estranei alla massa dei combattenti nella *Secchia*, epperò noi, al primo volgere in male delle sorti, li vediamo subito piegare alla fuga e fare a gara a chi scappa di più.

Ora è ben naturale, che, dato un fondo poetico di questa natura, ridotto a tali termini e proporzioni il nucleo degli attori che occupano tanta parte nello svolgimento della favola, i condottieri che emergono da loro risentano spesso della loro natura, abbiano con essi delle qualità comuni, e si offrano come incarnazione ideale della somma delle tendenze, delle virtù, de' difetti o vizi della moltitudine, partecipando alla loro vita e alle loro abitudini, or aderendo più a una tendenza, or ad un'altra. A questa classe appartengono il Potta, Filippo Ugone, Bosio Duara, Sprangon da la Palata, ed altri, i quali sono foggiati certamente sopra un tipo ideale molto diverso da quello di Enzio, Foresto, Voluce, Salinguerra, ma hanno di comune con questi un carattere che li ravvicina, ed è il coraggio. Del resto, Bosio Duara, il Potta, Filippo Ugone, non serbano punto quella dignità maestosa nelle abitudini e nel tratto che è propria di quelli, nè usano un linguaggio che tenda a rialzar l'animo de' combattenti e incoraggiarli nobilmente alla pugna; ma tale invece che, zeppo di parole e imagini spesso rubate al trivio, ritrae e accusa la lor natura popolana. Così Renoppia con magnanimo ardire parla di maniera che

> Accende i cor di generoso sdegno
> . . . .
> Onde con l'armi fuor senza ritegno
> Correa la gioventù feroce e bella:

ma, eccoti il Potta, che

> Con maestoso modo e di sè degno

dà loro di *canaglia berettina* e li apostrofa chiedendo:

> Credete forse che colà v'aspetti
> Trebbiano in fresco e torta in su 'l tagliere?
> Adattatevi in fila, uomini inetti,
> Nati a mangiar le altrui fatiche e bere.

E a lui fa riscontro

> Il capitan de la petronia gente
> Ch'era un omaccio assai polputo e grosso

il quale a' suoi, fermati, gridava a squarciagola in dialetto:

> Perchè non seguitadi alliegramente?
> Avidi pora di saltar un fosso?
> O volidi restar tutti alla coda?
> Passadi, paniron pieni di broda.

Questi capitani, come dicevo, sono in generale uomini veramente di coraggio; ma il poeta, più che questa qualità, pare si studi a mettere in evidenza il loro lato poco serio, collocandoli spesso nelle situazioni più ridicole e facendogliene passare di belle. Il povero podestà di Bologna p. es., Filippo Ugone, derubato del suo robbone e della berretta che era di velluto

> del carroccio si lanciò in giubbone
> Pregando invano e addimandando aiuto,

ma invece è rovesciato in un fosso. Come fu poi rimesso tutto infangato sulla sedia del Carroccio, e in luogo del robbone gli adattano una corazza di soldato, diventa una figura grottesca, perchè

> Le calze rosse e brache avea col fesso
> Dietro e dinanzi un braghetto frappato

sicchè

> Parea il bargel di Caifàs e d'Anna.

Il Potta nel c. VII, dopo aver ucciso Mengo Foschi, il cav. Giulita ed altri, si trova di fronte al cavalier Vaino, il quale, per iscampar dal pericolo, pigliato un sacchetto di arena che teneva in tasca, lo butta in faccia e negli occhi al povero Potta, a cui non resta che forbirsi il viso e a dirgli che gliela pagherà. Pare d'assistere a un gioco di ragazzi: ed è questo un forte correttivo della soverchia tensione dell'azione eroica d'altri.

Bosio Duara ha con sè quattromila *mazzamarroni* e *mangiafagioli*

di Cremona; combatte bravamente, ma la scena della sua prigionia è comicissima. Perocchè tosto che a' bei fregi, alla pompa della vesta fu noto ai perugini

> L'arronciglìàr con più di cento uncini
> Ne-le braccia, ne' fianchi e ne la testa;

ed ecco che egli non resiste, non combatte, e, non curandosi per nulla della vita,

> Fate pian, grida Bosio, aiuto, aiuto,
> Non stracciate che 'l saio è di veluto.
>
> . . . .
>
> Fermate i raffi, ch' io mi do per vinto,
> Non tirate, canaglia maledetta.

Pusillanimi non sono certamente nè Sprangone da la Palata, nè Lemizzone, ma come vengono a duello son rappresentati nelle forme più buffe. Sprangone, un *fanton di statura esterminata*, con un celatone di legno graticciato di ferro in testa, e con una ronca bolognese, esce da' ripari suoi e grida sfidando, in modo ben poco cavalleresco, i Padovani:

> O Pavanazzi da la panza tesa
> Quando volid uscir di quelle tane
> Valisoni da trippe trevisane?

E a quell'invito non tarda ad uscire un tal Lemizzone

> Piccolo e grosso e di costume antico
> Che avea ne la man destra un rampicone
> E sopra la celata un pappafico,
> Ne la manca una targa di cartone
> Foderata di scotole di fico,
> Del resto, in giubberel, con le gambiere,
> Parea un saltamartin proprio a vedere.

Queste due figure grottesche e plebee messe di fronte l'una all'altra sono d'un'efficacia comica straordinaria. La gentilezza e cortesia dei cavalieri, la nobiltà del loro portamento e linguaggio, quì è in aperta caricatura. Sprangone al vedere il suo avversario si mette a ridere e a svillaneggiarlo

> Chiamandolo aguzzin di Rodomonte
> Stronzo d'Orlando, ambasciator de' guai,

e Lemizzone di rincontro a rispondergli:

> al cospetazzo, e che dirai
> Burto porco arlevò col pan de sorgo
> Se te fazzo sbalzar zoso in quel gorgo?

Venuti alle mani si menan colpi indemoniati, e si gettano a terra, e afferrando l'uno col raffio i calzoni all'altro glieli fa cadere, e si tiran giù nel fiume, dove Sprangone, impedito dalle brache e dalle armi, affoga,

e quivi giacque
Cibo de' pesci e impedimento all'acque (1).

Potrei citare molti altri di questi tipi d'uomini che nella *Secchia* rappresentano l'elemento popolare in tutte le sue molteplici gradazioni, dal borghese al più plebeo: uomini coraggiosi, ma de' quali il poeta si studia mettere in evidenza massime l'aspetto comico, contrapponendoli ad arte a quelli che rappresentano la parte seria ed eroica del cavaliere, leale, gentile, magnanimo.

Ma v'ha ancora un'altra classe di personaggi, la quale non solo non è composta d'uomini tendenti a un fine elevato e meritevoli di rispetto, o d'altri i quali, se ben anco volgari e per tante ragioni ridicoli, sono pur sempre animosi e forti, ma di tali che sono la negazione e la parodia d'ogni grande e nobile sentimento. Il poeta nella sua concezione ideale fu logico e conseguente: posto per principio e criterio artistico di rappresentare il mondo reale, la vita umana nelle sue forme, ne' suoi aspetti men nobili, più ridicoli, cogliendone e scoprendone anche il lato più abbietto, il processo discendente in questa ricerca dell'umana natura non ha un limite che lo circoscriva, e va diritto fino al fondo. Onde se per via di idealizzazione delle virtù umane si giunge da una parte a foggiare tipi quasi astratti e campati fuori della vita comune, seguendo il processo inverso si arriverà perfino alla esagerazione del brutto morale e fisico, alla soppressione assoluta di ogni ombra d'idealità. Il bello e giovine re Sardo è nella *Secchia* la più compiuta incarnazione del primo concetto, e il conte di Culagna, vigliacco, presuntuoso, disonesto, bacchettone, del secondo: questi due personaggi, posti come agli antipodi, rappresentano i punti estremi d'una opposta

(1) Questa scena è evidentemente fatta a imitazione di quella dell'Ariosto (Orl. Fur. C. XXIX. St. 47. 48); v' ha anzi degli emistichi identici. Nel Tassoni p. es.

Batton su l'onda e vanno al fondo insieme:
L'acqua rimbalza, e 'l lido intorno freme:

e nell' Ariosto:

Cadon nel fiume e vanno al fondo insieme
Ne salta in aria l' onda e il lito geme.

concezione ideale, e fra loro due v'ha una gradazione e varietà infinita di caratteri, di costumi, di colori, come infinitamente varia è la vita. Il conte di Culagna è, a mio parere, nell'ordine comico artisticamente la più bella e compiuta figura che campeggi in questo poema, com'è rimasta certo anche la più popolare. Il procedimento psicologico, secondo il quale si svolge gradatamente il carattere di questo personaggio, di sensi in fondo abbietti e codardi, eppure atteggiantesi spesso ad eroe, dal primo momento che compare sulla scena fino all'ultimo, in cui abbiamo la più completa negazione della sua dignità morale, è di una coerenza ed efficacia veramente mirabile.

Dichiarata la guerra, e raunandosi l'esercito Modenese sul prato de' Grassoni,

> Il primo ch'apparisse alla campagna
> Fu il conte della rocca di Culagna.

Questo potrebbe parere ed essere interpetrato per un atto d'impazienza guerresca e di desiderio di gloria: ma il poeta s'affretta a togliere ogni dubbio, facendoci subito la presentazione dell'eroe.

> Quest'era un cavalier bravo e galante,
> Filosofo, poeta, e bacchettone;
> Ch'era fuor de' perigli un Sacripante
> Ma ne' perigli un pezzo di polmone.
> Spesso ammazzato avea qualche gigante,
> E si scopriva poi ch'era un cappone;
> Onde i fanciulli dietro, di lontano,
> Gli soleano gridar: viva Martano.
> Avea ducento scrocchi in una schiera
> Mangiati dalla fame e pidocchiosi:
> Ma egli dicea ch'eran due mila, e ch'era
> Una falange d'uomini famosi.

In ordine a questo carattere, il poeta fin dalle prime accumula ad arte tali situazioni, dalle quali l'eroe emerga per una pertinace tendenza, sebbene apparente, al compiere grandi imprese con animo audace. Così quando trattasi di spedire un capitano valoroso a liberare la rocca di Castelfranco, senza aspettare invito di sorta, ecco che

> si levò dalla panchetta
> E saltò in mezzo il conte di Culagna
> Dicendo: v'andrò io, chi m'accompagna?

Vero è che subito appresso v'ha qualche cenno, qualche rapido tocco, che corregge questi fatui ardori; v'è il frizzo che scoppierà

più tardi nella beffa più atroce; ma ciò non toglie che fin da ora non sia messo in piena luce questo aspetto dell'eroe: però che se egli è tanto impaziente di battaglie, e cova tanta fierezza nell'animo quanta ne ostenta, noi ragionevolmente possiamo aspettarci che alla prima occasione egli piuttosto si farà tagliare a pezzi dal nemico, che cedere mai. E l'occasione si offre ben presto: ma che cosa avviene allora? Appena il conte si trova di fronte a Salinguerra, il quale mena strage da per tutto, egli, per cui parrebbe giunta l'ora di dare splendide prove del suo valore, a tanta furia di quell'eroe

lesto si rilancia a piede
E si ripara dietro al suo destriero

e appena passato il pericolo

ei subito s'alza
Tocca a pena la staffa e in sella balza.

Era pur necessario di veder finalmente quest'uomo, il quale ha bravato e minacciato tanto, quando sapevasi ben sicuro, in un momento di prova solenne, per conoscere se all'ardore generoso poco prima mostrato era pari l'ardimento dell'animo e la vigoria del braccio. Ora è incontestato, che il conte è un gran vigliacco: ma la scena non è anche compiuta. Egli, ambizioso e presuntuoso, non vuol parere un codardo qual'era; onde si studia puerilmente di persuadere altrui, che quello di Salinguerra era stato un colpo a tradimento, e, come il vede trascorso lontano, giura di fargliela pagare.

I' dismontai per orinare in fretta,
E 'l fellon, che si stava in sull'avviso,
M'avea spinto il destrier per fianco addosso:
Ma guai a lui se riscontrar lo posso.

Or che non teme più, riecco la minaccia. E in questa prima fase è notevole come il conte, sebbene operi vilissimamente, vuole ciò non di meno salvare sempre almeno le apparenze, col mendicare, per quanto magre esse sieno, delle giustificazioni. Così appresso, quando per non esporsi a troppi rischi, vorrebbe ritirarsi co' suoi, a una sgridata di Roldano, se la cava con faccia tosta attribuendone la colpa agli altri;

non v'adirate
Che 'l dissi per provar queste brigate.

Ma più i pericoli vanno crescendo e maggiore apparisce sempre la codardia del conte; sicchè, appena ha sentore che le schiere modenesi

cominciano a piegare, egli, che era stato già il primo, mentre tutto era sicuro, a comparire in campo, ora è il primo a scappare, e non si vergogna di annunciare a' modenesi come già toccata una grande sconfitta.

> Correndo intanto e traversando il lito,
> Senz'elmo e molle e polveroso tutto,
> Il conte di Culagna era fuggito;
> E giunto a la città piena di lutto
> Narrato avea tra il popolo smarrito
> Che il re prigione e il campo era distrutto.

Fin quì per altro la parte del conte di Culagna nella *Secchia* è di poco momento e accessoria affatto: dal c. IX all'XI la figura del conte apparisce in tutta la sua interezza, e, per una sequela incalzante di fatti, per ogni parte investito dalla satira più viva, risulta alla fine moralmente annientato.

Poichè tutti i cavalieri più famosi, misuratisi col cavaliere della ventura, furono al primo colpo di lancia, con loro grande vergogna, rovesciati al suolo, e fra tanti uno solo, Titta Romanesco, aveva per alcun poco resistito e contrastato la palma all'avversario, il conte di Culagna risponde per ultimo all'appello, e, strettosi negli arcioni, abbassa

> La lancia in su la resta e gli occhi serra
> In arrivando e i denti strigne, e passa
> Come chi va sol per vergogna in guerra:
> E a quell'incontro l'inimico lassa,
> Con maraviglia de' due campi, in terra.

Sorge un grido d'evviva a lui, ond'ei rivoltosi, vede con grande stupore e tutto sospeso, chè non se n'era pur accorto, disteso al suol l'emulo suo. Tutti i più gagliardi e arditi cavalieri, con grande lor scorno, sono stati atterrati: uno solo, il più vigliacco di tutti, che p paura combatte a occhi chiusi, riesce vincitore. L'animo suo si gc fia; egli il più pusillanime diventa il più coraggioso e il più forte, superiore a Perinto, a Voluce, ai più prodi campioni de' due eserciti. Esaltato proclama le glorie sue e di sua casa e de' suoi avi, e si fa discendente di Don Quijote. Ma quando il nano in presenza di tutti spiega il segreto della giostra, per cui il cavaliere incantato non potea cader a terra

> Se non venia un guerrier tanto codardo
> Che non trovasse paragone in terra;

lo sdegno de' cavalieri si volge in giubilo, e lo scherno e le risate sono tanto maggiori e più vivaci, quanto maggiore era stata la tensione solenne e la presunta gloria dell'eroe.

Sorvolo a tutte le comicissime situazioni, in cui il conte, convinto d'essere un eroe, s'argomenta di ottenere l'amore di Renoppia, l'eroina del campo, che aveva ad essere il premio della vittoria: se ne invaghisce pazzamente, non ha pace di giorno, non dorme di notte, e una mattina va alla sua tenda

> Cantando a l'improvviso a note grosse
> Sopra una chitarriglia discordata.

E Renoppia, che si ride di lui, per prendersene gioco, finge di secondarlo; onde il conte, trovandosi già ad avere moglie, ch'era anche giovine e bella, entrato in strana frenesia, pensa di sbarazzarsene avvelenandola. Confida la cosa a Titta, amico suo, il quale profitta della sciocchezza del conte, per godersene la moglie, di cui era innamorato; sicchè alla fine il povero conte, dopo aver preparato con le proprie mani a carico proprio ogni scorno, riesce ad essere burlato fienamente e da Renoppia e dalla moglie e dall' amico. Riconosciuto l'inganno, con parole minacciose, insolenti, sfida Titta a duello, e il fa, mentre Titta è prigione, perchè, come vien rimesso in libertà, il conte

> Comincia con gli amici a consigliarsi
> Se v'era modo alcun di far la pace.

La paura gli fa dimenticare anche le maggiori onte patite, e poichè il duello era inevitabile, esauriti tutti i mezzi per sottrarvisi, una mattina

> i suoi chiamò fremendo
> Un gran dolor di ventre aver fingendo.

I mezzi cui ricorre sono tutti meschini e ridicoli e non fanno che mettere in maggior rilievo la sua pusillanimità, e gittare sopra di lui il maggiore vitupero. Anche un clistere

> per non dar di sè sospetto
> Cheto se 'l prese e si mostrò contento;

e per palliare meglio la sua finzione, chiamati amici e servitori, dice che vuol far testamento, nel quale, per la folle superbia e alta stima che ostenta di se e delle cose sue, ei diventa tanto più ridicolo quanto più evidente è la contraddizione reale che dimostra ne' fatti. Gli amici,

che hanno conosciuto che male era il suo, lo confortano a levarsi: c'è chi gli susurra all' orecchio, ch' egli è vituperato affatto, e Renoppia stessa gli manda un messaggio

che gli dicea
Che stava per servirlo apparecchiata.

A tale ambasciata ei si scuote un poco nella sua vergogna, e s'alza a sedere e fa un ultimo sforzo contro la sua viltà, ma poi giù ricade di nuovo. Oramai non c'era che un rimedio, e il medico Cavalca che *a l' orina in un baleno* ebbe conosciuto il male, glielo appresta subito somministrandogli della vecchia malvagia. Il vino gli si diffonde per le vene, gli scalda il cervello, ed ei balza dal letto e col brando

Taglia zefiro in pezzi e l'aria estiva.

Ma, badiamo, ormai non è più il conte nello stato naturale, é un ubriaco, e solamente come ubriaco si delibera di andare al duello, e a patto d'essere accompagnato da cinquanta fra i primi dell' esercito pronti a soccorrerlo. L'apparato è straordinario; tutto il campo è in moto per lui; e chi gli porta la spada e chi lo scudo e chi un guanto e chi gli sproni; e all'ultimo, quasi a indicare e stabilire il vero significato della scena

L'interprete Zanin venia di trotto
Sopra d'un asinel, portando in fretta
L'orinale, un'ombrella e una paletta.

Venuti allo scontro, il conte perde staffe e briglia, e percosso alla gorgiera

mira
E vede rosseggiar la sopravvesta;
E, Oimè, son morto, grida...
. . . .
Accorrono a quel suon cento persone:
E mezzo morto il cavano d' arcione.

Tutti lo credono gravemente ferito, il prete lo confessa, il chirurgo, anzi due chirurghi s'affannano cercando la ferita, ma invano

Nè ritrovando mai rotta la pelle,
Ricomincian le risa e le novelle.

Il conte, che si crede ferito a morte, e vi è già preparato, dubita che i chirurghi cerchino ingannarlo per fargli animo, ma poi convintosi, che il suo era stato un equivoco prodotto dall'aver visto una

fettuccia color di sangue slacciatasi al colpo di Titta nella gorgiera, egli lunge dal sentirsene vergogna

> l' ha per sua ventura;
> E ne ringrazia Dio, levando al cielo
> Ambe le mani e 'l cor con puro zelo;

e, nello sfogo della sua gioia, perdona a Titta, perdona alla moglie, e fa voto di visitare in pellegrinaggio i luoghi santi di Roma.

La figura del conte di Culagna è completa: arrivati a questo punto noi ne vediamo il carattere che, per una serie di gradazioni consentanee sempre all'indole sua, ha subìto l'ultima trasformazione, ha raggiunto il più basso grado di vigliaccheria e di abbiettezza. Mentre da principio si mostrava un uomo ambizioso e codardo sì, ma con sotterfugi più o men ridicoli si studiava di darla a bere agli altri, e di sottrarsi in qualche modo al dileggio, ora non sente più nemmanco rossore della figura disonorevolissima che ha fatto, non cerca scuse, non giustificazioni al suo atto vilissimo, non se ne mostra pur dispiacente, anzi egli è tutto lieto e ringrazia Dio che la sia andata precisamente così. « Ai veri paladini della poltroneria non bastano i rimorsi dell'onore e della coscienza, nè la vergogna pubblica, nè i rinfacciamenti degli uomini gravi, nè le ingiurie de' nemici, nè le esortazioni degli amici e confidenti, nè gli stimoli della donna amata, nè il calore del vino..... Gli animi vili, purchè salvino la pancia, non si curano di perdere l' onore » (1).

La potenza poetica e la *vis* comica del Tassoni si manifesta veramente singolare in questo episodio. Certo, la figura del conte di Culagna non è senza precedenti. Il Nostro ne fa una specie di genealogia poetica, proclamandolo discendente di Don Quijote,

> in armi sì sovrano
> Principe de gli erranti e de gli eroi,

e, per alcuni aspetti comuni, parrebbero entrambi appartenere alla stessa famiglia: ma le due concezioni sono per altro essenzialmente diverse. Il conte di Culagna è un vigliacco, che teme pur della sua ombra, e vorrebbe far credere a tutti ch'egli è un eroe; dal vivo contrasto tra l'essere un animo vilissimo e pauroso, e la pretesa di parere quello che non è, cioè, un coraggioso, ne nasce il lato ridicolo.

(1) Salviani. Note al c. XI.

4

Il Don Quijote invece non è un vigliacco, ma coraggioso sempre, temerario anzi, è in fin de' conti un monomane della cavalleria. Il conte di Culagna ti fa ridere sempre, e qualche volta gli desideri di cuore quello che veramente per sua disgrazia gli accade e per colpa sua; a Don Quijote, no; il quale se fa una quantità di pazzie tali da provocare il riso, in certi momenti può anche far compassione, e non avviene mai che gli si desiderino quelle pene che talvolta lo travagliano. Sta bene al conte di Culagna, che con la sua brava corona in mano biascica rosari, e, avendo moglie bella, si delibera di avvelenarla per ottenere altra donna, sta bene e che la moglie gli renda pan per focaccia, e che Renoppia pure si beffi di lui; invece Don Quijote dopo le mille imprese, che in buona fede ei crede azioni illustri, dopo le botte perfino che tocca per amore della sua Dulcinea, povera contadina, a cui non ha parlato mai e appena qualche volta ha veduta, alla fine si vorrebbe che si ravvedesse del suo errore, e tornasse quell'uomo saggio ch'egli si dimostra quando (1) non parla e non pensa a cose di cavalleria. La creazione del Cervantes è assai più obiettiva che non quella del Tassoni; quella è una satira esclusivamente letteraria, poetica, e si mantiene in regioni più serene, meno appassionate; rappresenta le pazzie d'un mondo fantastico messo in crudo e pertinace contrasto col mondo della realtà; qui, invece, si vede, si sente che penetra assai l'elemento subiettivo, l'acredine personale, e trapelano spesso i segni d'uno sfogo di vendetta; e il contrasto, onde scaturisce il riso, non è come in Don Quijote tra lui, la sua mente, e il mondo esteriore, ma è nell'individuo stesso, causa consapevole, sebbene spesso involontaria, di tutti quegli effetti, che ridondano a suo maggior danno e scorno.

Più vicina assai a quella del conte di Culagna è la figura di Martano dell' *Orlando Furioso*. Già il poeta ricorda che contro il conte

> i fanciulli dietro di lontano
> Gli soleano gridar: viva Martano.

E nel canto IX finge che sullo scudo, da darsi in ricompensa al vincitore della giostra,

> Avea l'egregio artefice ritratto
> In esso la battaglia di Martano.
> Col signor di Seleucia; e stupefatto
> Parea tutto Damasco al caso strano.

---

(1) Cap. XXV, XXVI.

Sta Grifone in disparte accolto in atto
D' uom di dolore e di vergogna insano.
Ride la corte: Norandin si strugge,
Ma il buon Martan facea come chi fugge,

accennando così in anticipazione all'intendimento velato e allo scopo ultimo e vero di quella fantastica giostra. Martano è detto dall'Ariosto *più d'ogni altro vile* (XVII, 71) e altrove

Quel d' Antiochia, un uom senza ragione,
Che Martano il codardo nominosse.

Di fatti, egli dimostra subito la sua viltà nella giostra che è al c. XVII, dove, non ostante gli eccitamenti di Grifone, move sì il cavallo verso un guerriero come in atto di venir a duello, ma non trattenuto dalla vergogna di una vigliaccheria, schiva l'incontro torcendo il *freno e il capo a destra mano*. Non sa più reggere per la paura la spada e temendo *da ogni colpo esser offeso*

Fuggesi alfine e gli ordini disturba.
Ride d' intorno a lui tutta la turba.

Non altrimenti schiva il conte di Culagna l'incontro di Salinguerra, e, cominciata la battaglia cerca ritirarsi, abbandonandosi finalmente alla fuga. Fin quì fra questi due tipi v'è una tale affinità, che l'uno non parrebbe che una amplificazione dell'altro. Son due uomini vili che nel pericolo non sanno pur tenere la spada in mano, e sui quali nè il riso della turba, nè il disonore non posson nulla. Di più, come nel conte di Culagna v'è la smania di parer un uomo animoso e la pretesa che altri il creda, così anche in Martano questo desiderio di voler parere qualche cosa è assai vivo, e per ciò ricorre a un inganno. Mentre Grifone dorme, si veste delle sue armi, lasciandovi le proprie, e col cavallo di lui si ripresenta alla corte in mezzo a' più grandi onori. Il povero Grifone, per non uscire ignudo, deve indossare gli abiti e le armi di Martano, e presso il popolo e il re, giudicato al vestire e alle insegne per il vigliacco di prima, passare per parecchio tempo in mezzo alle risa e agli insulti. Anche nella giostra della *Secchia* v'è un certo parallelismo, perchè quì pure gli uomini veramente valorosi debbono sottostare a una prova umiliante, mentre il più pauroso ed inetto è salutato dal plauso universale, come se fosse un eroe. Questi due punti son comuni in ambedue gli episodi, ma sono tanto diverse le due situazioni che ne nascono ef-

fetti anche diversi. Di fatti, se Martano riesce a ingannare il compagno, a ingannare tutti, e coglie egli per l'altro il frutto di meriti non suoi, questo egli ottiene perchè è un mariuolo, e la sua non è che una furfanteria, e fin che non è scoperta naturalmente nessuno ne fa caso. Se invece il conte di Culagna, per una bizzarra fantasia del poeta, è esaltato da tutti, mentre i veri coraggiosi si rodono di rabbia, ciò non avviene per un suo trovato malizioso, anzi egli stesso se ne maraviglia forte, non meno che l' esercito de' due campi, perchè tutti conoscono che egli fin allora era stato sempre un pusillanime. Arrivati però a questo punto sì nell'una come nell'altra scena i due eroi sono poi compensati nel modo che lor si conviene. Chiarita la furfanteria di Martano, egli è fatto segno alle imprecazioni e alle grida: *impicca*, *brucia ecc.* mentre invece, dopo la rivelazione del nano, il conte di Culagna che s'era già gonfio di vanagloria, desta in tutti le più allegre risate. Il primo è un carattere che offende anche il senso e la suscettibilità morale, epperò desta indignazione; il conte di Culagna, invece, uomo timidissimo, che per un caso strano, trovasi per un momento sollevato al di sopra di tutti, e ne mena vanto come di sua prodezza personale, ruinando al basso desta uno scoppio di risa.

Se v'ha nella tradizione poetica nostra un tipo d'eroe che si rassomigli moltissimo al conte di Culagna, quest'è Astolfo nel Pulci, nel Boiardo e poi nell'*Orlandino* dell'Aretino. Già nel *Morgante Maggiore* Astolfo, sebbene Mattafolle, contro di lui *inanimato*, lo inviti a singolar tenzone, non vi compare, facendovi quindi una ben magra figura. Ma peggio opera ed è stimato dagli altri paladini nell'*Orlando Innamorato*, sicchè questo tipo d'eroe vanaglorioso e pochissimo valente in arme, in una progressiva evoluzione, finisce nell'ultima parodia dell' Aretino, dove si presenta con caratteri comunissimi col conte di Culagna.

Nell' *Orlando Inn.* Astolfo è descritto come bello e aitante della persona, galante con le donne, armato *d' armi che valevano un tesoro*, ma

> Un sol difetto avea, dice Turpino,
> Che nel cader alquanto era latino.

Astolfo quì è un tipo come sarebbe, nelle debite proporzioni, il conte di Culagna o Titta Ramanesco; amante di bei fregi, d' armi

preziose, di grande appariscenza, ma in sostanza un debolissimo guerriero. Di fatti venuto sul campo suona forte il corno

> Ma ne lo scontro il duca d' Inghilterra
> Levò le gambe in aria e cadde in terra (I. 69).

Nel c. II è descritta altra giostra, in cui Serpertino leva di sella parecchi cavalieri, ed Astolfo

> Ebbe all'incontro uno grande periglio
> Ch'il destrier gli andò sotto traboccato
> E sbalordito, lume più non vede
> E dislogosse in quello il destro piede (II. 43).

Ad Astolfo ne tocca sempre qualcuna di singolare e tale da presentarlo come uomo dappoco e sotto un aspetto più che altro ridicolo. Importa notare questo, perchè poi otterrà, come il conte di Culagna, una vittoria che, dati questi precedenti, è impreveduta affatto.

Grandonio occupa il campo, invita a giostra quanti erano cavalieri della corte di Carlo, e tutti rovescia al suolo

> Svillaneggiando Carlo e la sua corte
> L'un chiamando poltron, l'altro codardo.

Carlo si consuma di rabbia e di dolore vedendo il fiore de' suoi paladini tutti messi sull'erba e al sentire gl'insulti di Grandonio che gridava:

> O paladin che fate sì 'l trinciante
> Venite un poco innanzi ora a bravare.

Quand'eccoti proprio Astolfo che entra in piazza.

> Guardanlo in viso tutte le persone
> E conosciuto levossi un rumore
> Ed un bisbiglio che non senza risa
> Diceva, e' viene il soccorso di Pisa (II. 68).

Carlo stesso non ha nessuna fiducia in lui e senz'altro,

> Va via, rispose, per l'amor di Dio:
> Poi disse a' circostanti: e' ci bisogna
> A punto, a punto quest'altra vergogna.

Di fatti:

> Ognun che in piazza Astolfo venir vede
> Pensa ch'egli abbia a far com'era usato,
> E così in lui ha molto poca fede

> Giudicando il presente dal passato.
> Non sa che potrebb' esser ch'egli avesse
> Qualche segreto che in sella il tenesse (III, 3).

Nè Astolfo in suo cuore crede altrimenti, però

> non venne con opinione
> Nè con pensier di farsi molto onore.

E più sotto dice il poeta che

> ne venìa così mezzo balordo.
> Pur venne, e quel Grandonio a pena tocca
> Che de la sella netto lo trabocca.

Non par questo che ricordi il fatto del conte di Culagna, il quale, dopo essere stati abbattuti i migliori campioni, egli il più vile, riesce a traboccare di sella il cavaliere della ventura? E non sono identiche le disposizioni d'animo del campo e de' due cavalieri? Il conte si fa incontro a Melindo chiudendo gli occhi e sospeso

> si che parea
> Ch' andasse a quell' impresa al suo dispetto,

e Astolfo

> ne venìa così mezzo balordo;

il conte senza nessuno sforzo trae di sella l'avversario, e Astolfo

> a pena tocca
> Che de la sella netto lo trabocca;

e come il conte sta sospeso, incerto, e si maraviglia forte egli stesso del caso inaspettato, anche

> Astolfo il campo tien superbamente
> Ed a sè stesso non lo crede quasi (III, 9).

Ancora; questa vittoria si deve forse al valore de' due combattenti? niente affatto: a un segreto, a un incanto. Melindo per opera d'incanto sarà atterrato dal più vigliacco; Grandonio, per effetto di lancia fatata, da Astolfo, il più imbelle de' cavalieri. Certo, il Tassoni avendo fissato di bandire pubblicamente la viltà del conte di Culagna escogita con finezza satirica un bellissimo mezzo e originale, che è per molti punti diverso dalla scena che è nell' *Orlando Inn.*, sebbene nei punti principali l'idea primigenia della concezione poetica del Tassoni si debba ricercare, a mio credere, nell' *Orlando Innamorato*.

Nell'Aretino (1) i cavalieri della tavola rotonda si sono a dirittura trasformati in tanti esseri goffi, pusillanimi, eroi della cucina, e vuoti millantatori. Il poeta immagina una sfida per la quale han da combattere Orlando e Astolfo, che bravano e menano di gran rumore lontani dal pericolo, e poi, come ci sono, pare facciano a gara a chi più scappa. Carlone si rivolge ad Orlando il *coraggioso conte* invitandolo a combattere, ma ei pare che non se la senta:

> lasciami andar prima a far un servigio
> poi m'armerò e manum propre e sponte
> Mando colui che brava al fiume stigio.

Ma Carlone, che il vede tutto sbiancato dalla paura, rivolgesi ad Astolfo, il quale cerca esimersene con un'altra scusa:

> sacra corona e' mi duol la testa
> ch' ò perso il lume e paio un huom di zolfo
> e non potrei tener la lancia in resta:

ma per ostentare coraggio, si dà a bravare e minacciare, e *sfoderato il brando a tagliar* colpi al vento, così come il conte di Culagna preso dal vino

> tratto fremendo il brando fuora
> Tagliò zefiro in pezzi e l'aria estiva.

Benchè per altro il *milites glorioso Astolfo* (come *il glorioso conte di Culagna*) simuli si gran disprezzo del pericolo,

> inanzi ch' 'l piè metta
> inella staffa, e il culo in sul destriero
> ritorna in sala e dice piano e lento
> vò confessarmi e poi far testamento.

Una scena parallela troviamo nel c. XI della *Secchia*, dove il conte prima del duello

> Chiamò gli amici e i servidori al letto
> E disse che volea far testamento.

Accomodate Astolfo le sue cose con Dio, come fu a cavallo, prese a chiedersi se dovea andare sì o no *a por la carne a fuoco*, e naturalmente conchiude

> Sarà me' ch'io m'appiatti in qualche buca;

(1) Li primi due canti di Orlandino del divino Misser Pietro Aretino. Nella scelta di curiosità inedite o rare dal sec. XIII al XVIII. Disp. 95.

di che accortosi re Carlone gli dà una lavata di capo, onde Astolfo

> animo si fece col bravare,
> come chi canta per timor di notte,
> con dir: non fuggo, ma givo a pisciare
> che con altr' uom ho de le lancie rotte;
> tu credi forse un vigliacco affrontare
> pagan, can traditor, squarciaricotte?

Anche il conte all'assalto di Salinguerra sbalza giù di sella e s'appiatta, e quindi, come Astolfo, si scusa:

> Io dismontai per orinare in fretta
> E 'l fellon che si stava in sull' avviso
> M' avea spinto il destrier per fianco addosso:
> Ma guai a lui se riscontrar lo posso.

In ambedue c'è la medesima ridicolissima scusa di lor viltà, e subito appresso, passato il pericolo, le medesime ridicolissime minaccie. E quando Astolfo si vede alle strette fa voto a Dio, se ne scampa

> gir al sepolcro pellegrino errante
> a Loreto, a Galizia, al Giubileo:

voto fatto anche dal conte, come si vide salvo:

> fa voto d' andar pellegrinando
> A Roma a visitar que' luoghi santi.

Nel *Girone il cortese* dell'Alamanni v'è una scena di due codardi che vengono alle mani, la quale si direbbe dal Tassoni ampliata, e arricchita di situazioni molto più comiche.

> Codardo vile e tristo cavaliero
> Fu da la lancia di colui ferito
> Che 'ntaccò sol la pelle di leggiero.
> Cader lasciossi afflitto e sbigottito
> Quasi piangendo in mezzo del sentiero.
> Nè se gli potea dar core o conforto
> Ch' al dispetto d'ognun dice, io son morto. (L. IV, st. 90).

Il conte di Culagna non riceve neppure una scalfittura, vede solamente una striscia rossa che crede sangue, e

> Ohimè, son morto, grida, e 'l guardo gira
> Agli scudieri suoi con faccia mesta.
> . . . .
> Accorrono a quel suon cento persone
> E mezzo morto il cavano d'arcione.

La nostra letteratura poetica è piena delle spavalderie e viltà dei paladini, ricca di scene comiche e di figure, che rammentano tratto tratto scene e figure della *Secchia Rapita.* E il Tassoni senza dubbio attinge a certe fonti della tradizione, si giova di questa elaborazione precedente per una quantità di situazioni, ma pare che tutto esca rinnovato dalle sue mani, perchè eminentemente originale è il suo ingegno poetico, massime nell'escogitare i momenti più comici e cogliere al vivo gli aspetti più ridicoli dell'animo e della vita umana.

Il conte di Culagna non si può dissociare da Titta Romanesco, prosuntuoso, furbo, pieno di vanterie, e solo relativamente più coraggioso del conte, in quanto che ei s'accorge che il conte è uno stolido ed assai più vile di lui. Non si sa se il Tassoni, il quale usava di preferenza mettere in iscena persone reali, perchè « i visi che i pittori cavano dal naturale dilettano sempre più che gl'immaginati » (Salviani) qui alluda ad alcuna persona vivente: e il dubbio sorge da una lettera stessa del Tassoni (V. lett. de' 18 ottobre 1618 al Barisoni) in cui dichiara che Titta « è messo per idea d'un romanesco, come il conte di Culagna è messo per l'idea di un poltrone, » là dove noi sappiamo bene, anche dal Tassoni stesso, che il conte di Culagna era ben altro che la innocente incarnazione d'un'idea. Comunque sia, la nota del Salviani dice che « qui si descrive il ritratto d'un zerbino affettato romanesco, nato di casa nuova, arricchito per istrada obliqua, che fa del cavalierazzo e del bravo mentre conosce d'avere a fare con persona inferiore e di poco polso. » Di fatti, se ei fosse uom di valore vergognerebbesi certamente di combattere con tale sì poltrone e vigliacco come il conte, e tanto meno annunzierebbe a tutti come un gran trionfo l'averlo vinto. Egli, invece, credendo di aver morto l'avversario, come ritorna in mezzo al suono di trombe

> Fastoso è sì che di valor non cede
> A Marte stesso, e de l'arcion discende,
> E scrive pria che disarmar la chioma
> E spedisce un corriero in fretta a Roma.
> Scrive, ch'un cavalier d'alto valore
> Di quelle parti, uom tanto principale
> Che forse non ve n'era altro maggiore
> Nè ch'a lui fosse di possanza uguale,
> Avuto avea di provocarlo core
> E di prender con lui pugna mortale,
> E ch'egli de gli esercitiin cospetto
> Gli avea passato al primo incontro il petto.

Questo Titta che vuol far dell'eroe a buon mercato, gonfia, gonfia ogni cosa per vie più esaltare se stesso, e quindi prodiga lodi infinite al suo avversario, e ne celebra il valore e la possanza, perchè più splendida appaia la sua vittoria: onde, deposte l'armi nella tenda,

> Pel campo se ne gìa sbuffando orrori
> Con sembianze superbe e dispettose.

Ma qual non è la sua rabbia e confusione,

> Quando accertato fu che la ferita
> Del conte nel cercar s'era smarrita.

È sempre la stessa finissima arte usata per moltiplicare gli effetti ridicoli. Titta è uno spavaldo, crede, e vuol far credere, d'aver compiuto non un'opera semplicemente di valore, ma d'eroismo; esalta la straordinaria virtù dell' avversario, cui non v'era uno uguale in possanza, invincibile, ed egli solo Titta lo ha ammazzato. A un tratto muta rapidamente la scena; non solo il conte non è un eroe, e nemmeno un uomo di medio valore, ma è un vigliacco, il più solenne dei vigliacchi, tanto che non ferito, non tocco pure da leggiera scalfittura, cade come morto..... per un equivoco, per avere veduto giù pel collo una striscia rossa, come il sangue. Questo momento nuovo, impensato, inaspettato, che determina una improvvisa mutazione dello stato psichico di Titta, non può esser meglio riprodotto che per l' imagine usata dal poeta.

> Qual leggiero pallon di vento pregno
> Per le strade del ciel sublime alzato
> Se incontra ferro acuto o acuto legno
> Si vede ricader vizzo e sfiatato;
> Tale il Romano altier che fea disegno
> D'essersi con quel colpo immortalato,
> Sgonfiossi a quell'avviso, e di cordoglio
> Parve un topo caduto in mezzo all'oglio.

Ecco l' imagine ultima ridicola che scolpisce la ridicola situazione di Titta. Nè vale a confortarlo il consiglio del Padrino, nè la osservazione tanto storica e caratteristica del tempo, che non s'ha a dubitare, giacchè

> Non è bravo oggidì se non chi brava
> E, come diciam noi, chi sa sfiondare.

V.

Oltre gli attori umani e i fatti dipendenti dalla loro attività, nella costituzione organica di questo poema entra, per ragioni storiche ed artistiche altrove notate, anche il mondo soprannaturale, costituito dalle favole della mitologia classica, e dalla superstizione volgare cristiana.

A quel modo che nella *Secchia* v' ha uomini rivestiti quali di un carattere serio quali ridicolo, e fatti, esplicazione della loro attività, e scene, corrispondenti alla natura varia de' personaggi, or serie ed ora comiche; così il mondo fantastico vi entra e come elemento che dà luogo a poesia grave e di stile elevato, e come elemento che dà luogo a situazioni buffe, ridicolissime, grottesche. S' è di più già osservato che in questo ambiente, dove la corrente più poderosa mira ad uno scopo ridicolo, anche i personaggi e gli avvenimenti che son trattati deliberatamente con la maggiore gravità, pure quà e là offrono degli aspetti ridicoli e talvolta riescono ad una finalità più o meno apertamente comica. E questo fatto medesimo noi potremo riscontrare verificato anche nella trattazione della materia soprannaturale, persino dove essa è pure elaborata in ordine a un ideale poetico solenne.

Venere ha da compiere due missioni a due re. Apparisce ad Enzio in sogno *con amorose larve* e lo stimola all'armi; vaticina l'avvenire suo in una forma e con imagini adequate alla sua natura di dea. Apparentemente la scena ha un aspetto seriissimo; eppure in fondo Venere piglia in canzonatura il povero Enzio, perchè il poeta fa sì che ella giuochi sull'ambiguità delle sue parole profetiche.

> Và in aiuto de' tuoi; chè t' apparecchia
> Nuova fortuna il ciel non preveduta.
> Tu salverai quella famosa secchia
> Che con tanto valor fia combattuta.
>
> . . . .
>
> Modena vincerà, ma con fatica;
> E tu entrerai nella città nemica.

E veramente fortuna non preveduta era quella ch'ei salvasse la secchia a prezzo della propria libertà, e ch' egli entrasse nella città nemica non vincitore ma vinto e prigioniero!!

L' altro viaggio di Venere, baciata dal sole nascente, carezzata da

zefiri e spargente intorno a se ogni delizia d'amore, nell'aria, sul mare, è a Manfredi

Per incitare il principe novello
Di Taranto ad armar gente da guerra
E liberar di prigionia il fratello.

Tra i venti nasce un'invidia d'onore, perchè ciascuno vorrebbe condurre la bella figlia di Giove; e di quî un parapiglia e grande battaglia tra loro e sul mare.

Si turba il ciel; si turba l'aria, e stende
Densa tela di nubi e 'l sol nasconde:
Fremono i venti e 'l mar con voci orrende;
Risonano percosse ambo le sponde.

In mezzo a tanto furore di cielo e di mare le ninfe stesse fuggono impaurite, onde la dea

tntta sdegnosa aperse il velo
E dimostrò le sue bellezze al cielo.
E minacciando le tempeste algenti
E le procelle e i turbini sonanti,
Cacciò del ciel le nubi, e gli elementi
Tranquillò co' begli occhi e co' sembianti.
Corsero tutti ad inchinarla i Venti
A le minaccie sue cheti e tremanti.

Senza dubbio, questo è un leggiadro fantasma vagheggiato con amore di sereno ideale: Venere, bellissima dea, è una incarnazione altamente poetica, e il poeta davanti a questa forma della bellezza s'inchina reverente: però che essa è cara al poeta antico come al moderno, cara ed ammirata da chi porta reverenza ed amore alla beltà divina d'una forma femminile.

Venere compare a Manfredi sotto le fallaci sembianze di sua sorella, ch'egli amava d'altro amore che di fratello. Il luogo di ritrovo risponde a' lori amori, è bello come loro, e solitario. Quand'ei la vede,

Corre e l'abbraccia e la si stringe al seno
E la bacia negli occhi e ne la bocca.

È un momento bellissimo; e Manfredi, a cui la voluttà serpeggia per le vene inebriate, non risparmia certe audacie lascivette, talchè, con sottilissimo sorrisetto malizioso, la dea

Frenate, signor mio, le mani audaci
E le voglie, dicea, libidinose
Chè non son questi agli andamenti, a' cenni
Baci fraterni.

È tutto insieme un episodio grazioso, reminiscenza quà e là serena di poeti classici: ed eccetto alcune parole della dea, veramente poco dignitose, ch'ella rivolge a un vento, nulla v'ha che accenni pur lontanamente a un frizzo comico. La poca serietà di questo episodio comincia là dov'esso realmente finisce; perchè mentre parrebbe che dovesse avere uno scopo ulteriore, qual'è quello per cui la dea è venuta a Manfredi, e per cui questi giura di liberare, cioè, il fratello, onde

> Andrà nel foco, andrà per mezzo a l'onde
> E nel centro per lei, se al centro è via,

nella *Secchia* non se ne fa più cenno, sicchè nell'economia generale del poema è un di più, che si può anche levare, perchè non ha affatto ragione di esservi. E se si guarda bene, far movere una dea alla volta di lidi lontani per eccitare un re alle armi, far promettere e giurare col più grande entusiasmo questo re di andare anche nel fuoco per lei, e poi non ricordarsene più, dimenticare affatto e lei e lui, è veramente poco serio.

L'episodio degli amori di Endimione e della Luna, la vergine dea che gusta la prima volta i baci caldi di voluttà d'un mortale bellissimo, e che si pente di non aver accostato prima le labbra pudiche al *dolce vase*, è tutto suffuso di pace idillica, e cosparso, come al solito, di molle lascivia; ma anche questo episodio si chiude con un tratto malizioso e comico, col decreto della dea, in virtù del quale nessuna donna bella

> sopporti con casto e puro zelo
> Finir la vita sua d'amor ribella,
> E che stia intatta di sì dolce affetto
> Se non mentitamente o al suo dispetto.

Negli esempi sopra recati adunque la materia mitologica classica è in fondo in fondo maneggiata con intenzione artistica seria: or voltiamo pagina, e questa medesima materia il poeta tratterà scherzevolmente, trastullandosi degli dei della Grecia, alle cui spese schizzerà, con vivace scoppiettio, or la facezia e il frizzo, or l'ironia e la satira.

Gli dei del Tassoni non sono esseri di proporzioni smisurati, come nella *Gigantea* i giganti, de' quali chi ha per elmo il Mongibello e chi il Vesuvio, chi tira per freccie torri e campanili, e chi si beve in un sorso due eserciti interi, e, assetato, asciuga il Mediterraneo e il Mar Rosso: rappresentazione mostruosa cotesta che, sia pur fatta

apposta per isvegliare il ridicolo, poichè oltrepassa ogni qualunque confine del verisimile e del possibile, riesce ben poco estetica. Nè sono figure scialbe, rachitiche come quegli omiciattoli di dei paurosi e insipidi che lottano, nello stesso poemetto, contro i giganti. Nella rassegna degli dei del Tassoni c'è movimento, c'è umorismo, e, in una sequela di bellissime scene fino al bisticcio fra Marte e Vulcano, geloso, non senza ragione, della propria moglie, v'ha un crescendo continuo di comicità arguta, pungente, nuova. Questi dei, come nella *Vita di Mecenate* del Caporali, vestono parte alla spagnola, parte con ornamenti all'italiana; essi ragionano e operano come ragionerebbero e opererebbero uomini comuni e talvolta anche volgari, per modo che, non c'è, può dirsi, nulla che urti proprio il senso realistico, anzi v'ha spesso la rappresentazione più cruda della realtà. (C. II. st. 33, 47. 59, 60).

Al suono delle campane dell'impero celeste tutti gli dei si raccolgono a concilio per deliberare sulla gravissima questione della secchia, come in Omero per la guerra troiana.

> Innanzi a tutti il principe di Delo,
> Sopra d'una carrozza da campagna,
> Venia correndo e calpestando il cielo
> Con sei ginnetti a scorza di castagna:
> Rosso il manto e il cappel di terziopelo,
> E al collo avea il Toson del re di Spagna (1).

Pallade sdegnosetta

> Venia su una Chinea di Bisignano
> Succinta a mezza gamba, in un raccolto
> Abito mezzo greco e mezzo ispano.

Grottesca è la figura di Saturno

> ch' era vecchio e accatarrato
> E s' avea messo dianzi un serviziale;
> Venia in una lettiga riserrato
> Che sotto la seggetta avea il pitalè.

(1) Nel Caporali il sole viene sopra un *velocissimo andaluzzo*

> E come quel ch'è gran mastro del giorno
> Posto al collo quel dì s'avea il Tosone.
> . . . .
> E messosi le calze di broccato
> D'oro, a la barba degli altri pianeti
> Se ne venia pel ciel tutto attillato (Op. c. p. 2).

Poveri dei della Grecia, a che punto ridotti! Quanto riso beffardo sul loro capo, circonfuso già di luce immortale. Anche l'Heine, sebbene confessasse di non averli amati punto, pure sentiva una sacra pietà per i caduti, e avrebbe voluto per loro spezzare i templi degli dei nuovi « tristen Götter »; e per loro combattere.

Ich hab' euch niemals geliebt, ihr Götter!
. . . .
Doch heil' ges Erbarmen und schauriges Mitleid
Durchströmt mein Herz,
Wenn ich euch jetzt da droben schaue,
Verlassene Götter...
. . . .
Und brechen möcht' ich die neuen Tempel,
Und kämpfen für euch, ihr alten Götter,
Für euch und eur gutes ambrosisches Recht,
Und vor euren hohen Altären,
Den wiedergebauten, den opferdampfenden,
Möcht' ich selber knieen und beten,
Und flehend die Arme erheben (1).

Ultimo al consesso degli dei arriva Giove, che

Le calze lunghe avea senza scappino,
E 'l saio e la scarsella di broccato:
E senza rider punto o far parola
Andava con sussiego a la spagnuola.

E come in Omero gli dei sorgono tutti incontro a Giove

θεοὶ δ'ἅμα πάντες ἀνέσταν
ἐξ ἑδέων, σφοῦ πατρὸς ἐναντίον, (Il. Lib. I, v. 533).

così nel Tassoni

A l'apparir del re surse repente
Da i seggi eterni l'immortal senato:

e come in Virgilio

eo dicente, Deûm domus alta silescit
Et tremefacta solo tellus, silet arduus aether:
Tum zephiri posuere, premitque placida aequora pontus
(Aen. l. X. v. 101).

(1) H. Heine. Buch der Lieder. Die Götter Griechenlands

così il Giove tassoniano

> Girò lo sguardo intorno, onde sereno
> Si fè l' aer e il ciel, tacquero i venti;
> E la terra si scosse, e l'ampio seno
> De l' oceano a' suoi divini accenti.

Ma dopo tanta solennità maestosa, ecco la parte buffa, che serve come di correttivo non solo, ma che spoglia d' ogni serietà il grave momento antecedente.

> Ei cominciò dal dì che fu ripieno
> Di opi il mondo e di ranocchi spenti:
> E narrò le battaglie ad una ad una
> Che ne' campi seguir poi de la Luna,

per riuscire all'affare della secchia, intorno a che chiede il consiglio degli dei. Com'ebbe parlato

> il guardo a un tempo affisse
> Nel padre suo, che gli sedea secondo.
> Sorrise il vecchio, e tirò un peto e disse,
> Potta! i' credea che ruinasse il mondo.

Le parole di Saturno riassumono e scolpiscono tutta l'efficacia comica della situazione, consistente nel contrasto tra l' apparenza e la realtà, fra il grande apparato solenne di un consesso di dei e la sciocchezza ridevole dello scopo.

Gli dei, come in Omero, divisisi in due campi, gli uni in favore di Modena, gli altri di Bologna, dopo essersi ben bisticciati, in mezzo alle smargiasserie di Marte rimbeccato schernevolmente da Pallade, e ai furori gelosi di Vulcano per le infedeltà della moglie, la quale vistasi

> a mal partito
> Per una porticella di nascosto
> Da lo sdegno del padre e del marito,
> Mentre questi piagnea, s'involò tosto:
> E dietro a lei, senza aspettar invito
> Corsero il dio de l'armi e il dio del mosto,

scendono in terra, assumendo aspetto e veste di buoni borghesi, tanto che Venere, Marte e Bacco son presi per comedianti. Essi prendono parte a taluni combattimenti, ma la loro presenza non è quasi punto avvertita da' due eserciti; e il poeta ve li ha messi non tanto perchè concorressero allo svolgimento dell'azione quanto per aderire da

una parte alla tradizione epica, introducendo questo elemento di soprannaturale, e dall'altra per produrre maggiore varietà e moltiplicità di momenti poetici.

Taluni storici della nostra letteratura hanno giudicato che fosse intenzione del Tassoni *colpire nelle radici la mitologia* (1), e i pedanti, al dire del Settembrini (2), ne hanno lodato questo *grandissimo* fine. Ora, a me pare, dopo l'esame fatto del modo con cui è trattata nella *Secchia* questa materia, che un tal giudizio così rigido ed assoluto sia affatto gratuito. Perchè, se veramente questo fosse stato l'intendimento del poeta, o non avrebbe egli fatto la caricatura, come del concilio degli dei, così anche di Venere che compare in sogno ad Enzio, o che veleggia per andare a Manfredi, e dell'episodio di Endimione e della Luna? Non è forse anche questa materia mitologica? Eppure, come s'è veduto, essa è trattata con poesia seria, solenne. Il Morsolin si limita a dire che « a chi, oltre il contesto del poema, tenga d'occhio le note del Salviani, non *sembrerà inverosimile*, che nella caricatura degli Dei dell'Olimpo intendesse il poeta a colpire l'abuso della mitologia, divenuto stomachevole nell'Adone »; e altrove, che « lo scopo di combattere l'abuso della mitologia *era* ragionevole sino a un certo punto nel Tassoni che mirava sopra tutto all'Adone » (3).

L'*Adone* fu pubblicato nel 1623, la *Secchia*, per ciò che concerne questa parte, era già composta fino dal 15. So che il Marino scrive nelle *Lettere* (9) che « l'Adone... è poema giovanile composto nei primi anni di mia età... » e che il Loredano asserisce essere stato questo poema composto quando l'autore trovavasi in Ravenna, cioè tra gli anni 1605 e 1608; cosa del resto molto discutibile. Ma come poteva il Tassoni prendere di mira questo poema un sette o ott'anni prima che uscisse alla luce? E v'ha di più: il Tassoni, invece, ammirava l'*Adone*, come era ammiratore del *Pastor fido*, in cui la favola è tutta mitologica. Quanto poi alle note del Salviani parmi si debbano interpretare diversamente da quello che sembra voglia intendere il Morsolin. Egli osserva giustamente, rispetto allo *Scherno degli Dei*, che in esso « lo scopo dello sprezzo e del dileggio è non già lo sfratto della mitologia dalle opere d'arte, ma il pensiero di con-

(1) Emiliani Giudici: Storia della lett. ital., lez. XVI.
(2) St. della lett. ital. vol. II. LXIV.
(3) Op. cit.

tribuire al trionfo della vera religione, » laddove per il Tassoni accenna, che lo scopo suo fosse letterario, e ne adduce ad argomento le note del Salviani. Ora, una di queste annotazioni dice: « Chi non intende il poeta, legga le narrazioni veridiche di Luciano ateista, che fu il primo che mettesse in ischerno le cose degli Dei de' gentili... », e un'altra: « più modestamente non si poteva dichiarare l'*oscenità*, nè con più acutezza *schernire il gentilesimo.* » Questa specialmente è, a mio credere, una dichiarazione abbastanza esplicita e che mette in chiaro l'intenzione del poeta non già di colpire l'abuso della mitologia come prodotto e suppellettile letteraria, ma di sferzare ciò che v'ha d'immorale (oscenità) nel *gentilesimo*, considerato piuttosto come sistema religioso. E notiamo bene, che in ciò egli obbediva allo spirito, direi, alla moda del tempo, molto più certamente che a un bisogno morale dell'anima sua. Nè ci deve questo fare punto meraviglia. — Rammentiamoci che è l'epoca in cui si produce un numero strabocchevole di poemi e poemetti e liriche a glorificazione della Madonna del Rosario, di qualche santo o santa, o a esaltazione di qualche papa, e che perfino parecchi poemi di argomento affatto laico e civile venivan fatti servire a intendimenti religiosi e cattolici (1). Rammentiamoci che il Testi, il quale, come il Chiabrera, vagheggiava le forme e le reminiscenze classiche pagane, e si studiava di riprodurle, sentivasi in dovere di coscienza di dichiarare, che « se i lettori incontreranno qualche parola o concetto che sappia di gentilità, si ricordino che gli ornamenti dello scrivere non pregiudicano mai all'integrità della vita. Io nacqui prima cattolico che poeta » (Op. Ed. 1617). E in altra edizione del 1644: « sono poeta per gusto e cristiano per debito; scrivo come s'usa e credo come si conviene. » Il Lalli nella Prefazione alla sua *Gerusalemme Desolata* protesta, « dove nel poema si leggeranno le voci Fato, Sorte, Destino, Fortuna, Deità e simili averle usate come favolose per solo vezzo di poesia, detestando ogni sentimento repugnante alla santissima verità cattolica. » E il Bracciolini, dopo avere scritto la *Croce Racquistata*, detta lo *Scherno degli Dei*, e inveisce contro l'*empia gentilità*, gridando a se stesso:

Scrivi de' falsi dei, sprezza e beffeggia,
E le favole lor danna e dileggia (C. I, 4).

---

(1) Non solo questo, ma le oscenità stesse si volgevano a fine morale. Il Marini scriveva al Bruni: « Quanto vi è di lascivo (nell'Adone) è tutto indirizzato al fine della moralità !!! »

Non certamente che il Tassoni fosse mosso alla sua parodia da uno spirito così intollerantemente religioso, come il Bracciolini, no davvero; perchè, ripeto, egli stesso nel medesimo poema quando gli torna bene per altre ragioni artistiche, tratta il mondo mitologico senza sprezzo di sorta, e in ordine a un ideale estetico serio. Il Tassoni era un buon cattolico, e varrebbe a dimostrarlo il Ques. IX, del Lib. VII de' *Pensieri Diversi* (1), ma era anche una mente ardita e franca, un uomo di troppo buon senso, perchè le favole dell' *empia gentilità* gli facessero venire la pelle d'oca, come al Bracciolini. Pure, poichè l'uomo va giudicato co' tempi suoi, per essere il Tassoni cattolico convinto, vivente in un'epoca, nella quale tanti e tanti non ignobili ingegni credevano debito loro il fare una protesta in senso cattolico, ove toccavano di cose pagane; ed altri ripudiarle con orrore come opera del demonio, non mi pare certo, tenuto conto massime delle note al poema sopra citato, fuor di proposito il credere, che anch'egli pagasse la sua piccola parte di tributo a questa spiccata esigenza, a questo andazzo del secolo. Del resto « a me sembra (farò mie le parole del Carducci) che il Tassoni si burli degli Dei d'Omero a quel modo stesso che si burla del vescovo Boschetti e del legato Querenghi e del cardinale Ubaldini, e ch' ei gli travesta come presso a poco il potestà modanese e gli ambasciatori di Bologna » (2)

Dunque, non una caricatura, in ordine a un principio e criterio letterario poetico, tendente a escludere o a limitare almeno nelle opere del pensiero l'uso della mitologia pagana; ma solo, se proprio ci si vuol vedere uno scopo, o dirò meglio, un movente estrinseco all'arte, quello scherno degli dei accenna alla moda di allora che era al postutto una forma di innocua riazione cattolica, per cui gli uni si scusavano e giustificavano dell' adoperare nomi di pagane divinità, gli altri protestavano in faccia al mondo che, non ostante certe espressioni tolte di netto dalla Grecia o da Roma antica, i lor sentimenti, le loro intenzioni erano pure, la lor fede la cattolica apostolica romana; ed altri ancora, non contenti a ciò, animati da fatui fervori si figuravano di concorrere al trionfo della religione, scagliando la lor

(1) A torto quindi il Settembrini (Stor. lett. it. Vol. II.) asserisce che il nostro « in religione non si espresse. »

(2) Op. c.

pietra contro il mondo pagano. Del resto, il vero è, che nel Tassoni la favola mitica è elaborata secondo che essa, massime ne' poemi omerici, si presta or più al serio or al ridicolo, specialmente a chi ne giudicava, come lui, con pochissimo *senso storico*, con criteri troppo spesso molto più informati a preconcetti morali, cristiani, che non schiettamente estetici. Il Ques. XI del Lib. IX de' *Pensieri diversi*, in cui si domanda *se Omero nell'Iliade sia quel sovrano poeta che i Greci si danno a credere*, ne è una prova evidente. Egli giudica degli eroi omerici con idee affatto moderne, tanto che giunge perfino a istituire un confronto tra l'Iliade e la Gerusalemme. In Goffredo, naturalmente, riscontra il vero tipo dell'eroe, perchè compie azioni illustri « liberando il sepolcro del suo Dio e il suo popolo dalla tirannide dei barbari » e ha tutte le doti necessarie a un eroe, « vogliasi bontà, unità, perfezione, verisimiglianza, misura giusta, varietà o maraviglia » ma Achille, soggiunge, « non opera nulla.... e in cambio di muovere i lettori a compassione, li muove a sdegno contro di lui »; e ne biasima come non eroica l'ira, giacchè « non è azione virtuosa, nè buona, perchè l'ira in sè stessa non è lodevole affatto » È questo un concetto tutto cristiano, estraneo affatto al concetto dell'eroe greco.

Se v'ha cosa fuori dubbio è la illimitata libertà dell' eroe omerico e la sua indipendenza da pressione divina, tal che v'ha perfino degli eroi che nella mischia feriscono gli stessi dei. Ebbene, il Tassoni li dice « bambocci che non fanno nulla, se non sono mossi da quei loro Dei de' ranocchi. »

Quanto poi al valore morale del contenuto mitico, è naturale che il Tassoni vi dovesse biasimare una quantità di principî e di fatti contrari certo all'etica cristiana e quindi ne li schernisse; di fatti, i racconti omerici o riguardino le geste degli uomini o quelle degli dei, sanno in generale di quella rozza ingenuità, lontana da ogni riflessione speculativa ed etica, che è propria d'un popolo primitivo: e questo non solo a noi, ma apparve anche agli stessi greci; e già Pindaro, notando la empietà di alcuni miti religiosi e lagnandosi che intorno agli dei se ne tessessero di menzogneri e ingannevoli,

δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις,

Olym. I.

per purgare la divinità da leggende grossolane, indecorose, talora offendenti certi alti principî di morale, faceva la critica del mito, e lo

spiegava con intendimenti più elevati e meglio consentanei alla natura superiore degli dei:

> Ἔστι δ'ἀνδρὶ φάμεν ἐοικός
> ἀμφί δαιμόνων καλά· μείων γὰρ αἰτία.
>
> Ib.

Così ancora assai meglio, dopo un più ricco sviluppo del sentimento religioso e civile e del pensiero speculativo, come, ad esempio, a' tempi di Platone, fu avvertito che certe favole omeriche vulneravano profondamente l'alta dignità morale o dell'uomo o del Dio, e urtavano la coscienza etica ormai più delicata del popolo ellenico; onde i Greci per non condannare i poemi omerici, che erano il primo e più splen dido ricordo del loro passato, il più sacro e il più caro monumento del pensiero religioso e civile della nazione, ricorsero all'allegoria, al simbolo, scandagliando e scoprendo, di sotto a quei semplici racconti, profondi significati, e alti concetti speculativi e morali.

Or quindi nessuna maraviglia che il Tassoni, il quale non tiene sempre conto dell'epoca remota, rozza, primitiva in cui si produce l'epopea omerica, e la giudica con criteri del tutto moderni, trovi molto facilmente inonesti, indecorosi, ridicoli quegli dei, con le loro ire e gelosie e violenze e astuzie, tutte cose essenzialmente umane e punto degne, secondo il nostro giudizio, della santità e maestà d'un Dio. Anzi Omero stesso « non ostante la solennità del suo genere poetico, spesso concede al lieto umore ed alla malizia.... Anche personaggi di nobile ordine ci son presentati in una comica posizione, come è appunto d'Agamennone ingannato da Giove.... ma ciò è fatto tanto dilicatamente che, a vero dire, l'eroe nulla perde della sua dignità ai nostri occhi. È di questa guisa... che la comica omerica... può raggiungere fino anche gli dei, onde prende la materia appunto alle sue più scherzose pitture » (1). Di fatti, quelle riunioni, quei battibecchi offrono facilissimamente materia al ridicolo, e il Tassoni non ha avuto che a esagerarne un pò le tinte per riuscire mirabilmente alla parodia. Così Giove, con quel suo procedere manesco, che, stizzito delle gelosie di Giunone, a cui dà della pazza (δαιμονίη) e la minaccia di metterle addosso le mani,

> ἆσσον ἰόνθ'ὅτε κέν τοι ἀάπτους χεῖρας ἐφείω,

(1) Ottofredo Müller. Istoria della letter. gr. — Cap. XI. — (Trad. di Giuseppe Müller ed E. Ferrai.

come già un dì aveva preso per un piede Vulcano e lanciatolo dalla soglia divina,

ῥῖψε, ποδὸς τεταγὼν, ἀπὸ Βηλοῦ θεσπεσίοιο

Il. I. 590.

si offre, nella sua qualità di padre degli uomini e degli dei, sotto un aspetto per noi veramente poco serio; e se Vulcano desta in mezzo agl'immortali stessi un inestinguibile riso sopra di sè,

ἄσβετος δ'ἄρ 'ἐνῶρτο γέλως μακὰρεσσι θεοῖςιν
ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα,

qual maraviglia se in noi pure eccita la più viva ilarità?

Epperò questa è particolarmente la materia mitologica che il Tassoni elabora con intenzione comica e di aperta caricatura; essendo essa, come è chiaro, anche quella che a ciò più facilmente si presta. Ma se poteva schernire le sciocchezze, le oscenità di molti dei, considerati sotto l'aspetto di prodotti ideali del sentimento religioso e con il concetto dell'uomo moderno e cattolico, se poteva deriderli di certi sentimenti e passioni, che difetti talvolta ridicoli nell'uomo, sono ridicolissimi in un dio, doveva per altro riconoscere e sentire che assai di quelle fòle diffondevano intorno a sè il più vivo fulgore, che in esse si riverberava quell'età piena di luce, di poesia, in cui eran nate, e restavano come vaghi ricordi e incarnazione estetica, trasparente dei mille aspetti della natura e dei mille sentimenti del cuore umano: doveva riconoscere e sentire, come poeta, quanta bellezza ci fosse in quelle reminiscenze d'una età semplice, abbondante di vita, e come una dea che s'abbandona mollemente agli amplessi d'un giovinetto pastore, a cui gli amori, lieti e rosei fanciulli, avevan cosperso di fiori le guancie, è sempre un leggiadro fantasma: come degna di culto e di reverenza è la bellezza di Venere, che nel suo fulgore di diva greca, viaggia sull'onde commosse del mare, e al suo passaggio sorridono le sponde e s'allietano cantando le ninfe oceanine. Epperò il Tassoni non rifiuta nè tende a demolire questo mondo, che, non ostante le fatue ire a freddo della riazione cattolica, aveva nel seicento un culto vivo, e che quegli uomini, come s'è veduto nel Testi, avversavano cattolici e amavano poeti; e quindi il nostro, checchè se ne pensi e scriva da taluni,

non ha nel suo poema intenzione alcuna di dargli l'ostracismo dalle lettere italiane (1).

Il canto IX, come altrove s'è detto, è tutto fondato sopra un incantesimo. E non è che i presenti non se n'accorgano; in fatti, stupìto di tante meraviglie,

> Il Potta rivoltato a Zaccaria
> Che gli sedea vicin, disse: Messere,
> Quest' è certo un incanto e una malìa:
> Ognun quel cavalier farà cadere.—
> Rispose il vecchio allor: per vita mia
> Ch' a me lo stesso par, nè so vedere
> Che possan guadagnar questi briganti
> A cozzar col demonio e con gl' incanti.

---

(1) La rappresentazione degli *dei d'Omero* raccolti in concilio ha poi un significato allegorico, di che giova toccare, perchè si riconnette con delle convinzioni particolari del Poeta, d' altronde comunissime a quel tempo, e ne è una illustrazione plastica e, direi, drammatica. Pare strano veramente che un uomo così nemico di pregiudizi, indipendente, e in tante cose novatore come il Tassoni, avesse tuttavia fede nell' astrologia, che « considera gli aspetti, gli accidenti e gl'influssi delle stelle nei corpi umani e quindi giudica gli accidenti futuri » (De' Pensieri Diversi. Lib. X, cap. XXIV). Ma questa è nel secento un' opinione diffusa, accettata da tutti, dai migliori ingegni; e poeti, e filosofi e naturalisti credono alla magia, all'astrologia, e studiano il movimento degli astri e la loro posizione, per almanaccarvi sopra chi sa quante cose e preconizzare gli accidenti umani, come dipendenti dalla influenza delle costellazioni. Il Tassoni, secondo che si conta, fece l' oroscopo al card. Maurizio di cui era segretario in Roma, ricavandone che sarebbe stato un ipocrita. Quando era in continui carteggi col can. Barisoni per concludere la stampa della *Secchia*, gli scrive in data 9 Luglio 1616: V. S. ha opinione che si possa stampare la *Secchia,* mentre l'autore ha congiunti il sole e la luna in quadrato di Saturno che sta nella Nona... Io... non m'aspetto se non male perchè la congiunzione del sole alla luna suol fare cose notabili, ma non cose buone » (Vedi alcune lettere di A. Tassoni prima inedite pubblicate dal conte Capodilista. Padova. 1862-63). E in un'altra al medesimo, quand' era malato: « La direzione di V. S. non è mortale, neanche forse pericolosa, perchè cade nella congiunzione di ♀ e le malefiche si rintuzzano. » Così nella *Secchia R.*, dove imagina l'adunanza degli dei, attribuisce a ciascuno d'essi un'indole e un linguaggio consentaneo alla presunta natura astrologica della stella che ne porta il nome. Saturno p. es. che secondo Gioviano Pontano « duros affert mortalibus annos » è rappresentato come egoista, maligno, nemico del genere umano.

> Che importa a noi se guerra liti e risse
> Turban laggiù quel miserabil fondo?
> E se gli uomini son lieti o turbati?
> Io gli vorrei veder tutt' impiccati.

Ed il Salviani annota: « Saturno, pianeta maligno che agli uomini co' suoi influssi sempre minaccia danni risponde quì conforme alla sua natura. E Marte applaude alla sua risposta per essere anch' egli pianeta di mala qualità. » E dove il dio Marte fa una riserva alle sue deliberazioni feroci, accennando a Venere « se la diva mia nol mi disdice » il Salviani appone la nota giustificativa che « parla astrologicamente; perciocchè se la stella di Marte è mirata d' aspetto opposto o quadrato da quello di Venere, a' suoi cattivi influssi viene scemato il vigore. »

Ma l'astuta Renoppia, che sa quale sia l'arma contro siffatti prodigi diabolici, trae una crocetta

> Dov' era un dente di San Gemignano
> E papa Onorio l'avea benedetta

e al tocco di essa ogni cosa scompare come un sogno.

La comparsa del cavaliere della ventura, le meraviglie che per virtù d'incanto si producono, i duelli tra lui e i più forti campioni de' due eserciti costituiscono tutt'insieme l'elemento grave e come tale trattato con intento artistico serio. Fin dai primi incontri la superiorità del cavaliere della ventura apparisce tanto più splendidamente quanto maggiore è la facilità onde col più leggiero colpo di lancia abbatte i più insigni campioni dell'esercito, e v'è un crescendo tale nelle prove del suo valore, che ormai il Potta e Zaccaria cominciano a credere che quel cavaliere sia veramente incantato e incantate ne siano le armi: contro il suo potere nessuno varrà a resistere se non sia un altissimo eroe; e tosto che con lui si misura Titta, e, al furioso assalto, scrollano entrambi e piegansi su le selle senza che per altro nè l'uno nè l'altro cada, la meraviglia de' due campi, scossa da caso tanto insperato, scoppia in un applauso fragoroso, però che egli è il primo che regga a tanto urto; sebbene anche lui, con sua gran rabbia, venga poi sbalzato di sella e per giunta beffato dall'apparizione d'un asino stranissimo. A un altro spettava la gloria del trionfo, al conte di Culagna, che, con profondo stupore non meno suo che di tutti, compì ciò che non seppero nè poterono i più valorosi cavalieri, ciò che ormai pareva impossibile a farsi; atterra il fortissimo cavaliere della ventura,

> Onde tutta s' udì quella riviera
> Gridar: viva il campion de la pantera.

Questo è il momento più alto e culminante di tutta l'azione; il conseguimento d'una vittoria a cui tutti avrebbero ambito, e in cui caddero rintuzzate l'armi e le forze de' migliori. Ogni cosa or parrebbe finita, perchè apparentemente esaurita la ragion pratica della giostra. Ma non è: a questa estrema tensione della maraviglia e dell'*aristia* del conte, tensione che tocca l'ultimo grado possibile, ecco, a un tratto, un colpo di scena rapidissimo, nuovo, escogitato con mirabile sapienza artistica e finezza comica, il quale sconvolge tutto l'ordine de' fatti e della loro entità, e stabilisce il giusto equilibrio.

Chi più resse ai colpi dell'avversario fatato, chi ad un sol tocco

di lancia il riversò sul terreno e rimase in sella non è il più prode e coraggioso, ma è e dovea essere il più insigne vigliacco: e l'esito della giostra, che apparentemente per alcun poco ne confermava il valore, realmente lo faceva segno alla pubblica infamia. Questa soluzione acqueta gli spiriti dei veri coraggiosi e ne è l'indiretta glorificazione, mentre gitta un ridicolo tanto più vivace sul presunto eroe, quanto parve per un momento raggiungere l'apoteosi.

In tal modo anche quì si rivela lo stesso criterio artistico del poeta che in altre singole parti della *Secchia* e nella intera concezione organica e ideale di essa abbiamo già altrove notato; il quale consiste nell'accumulare e intrecciare fatti e situazioni per se stesse gravi e tendenti a una finalità seria, che poi manca affatto, per volgerle invece a profitto d'una catastrofe inattesa, tanto ridicola o nulla da diffondere per riverbero la sua ilarità sui mille mezzi apparentemente serî che l'hanno preparata. Quindi v'ha sempre un conflitto ideale di personaggi e d'avvenimenti d'opposta entità e qualità intrinseca, sempre una strana discrepanza tra cause ed effetti, dove la corrente meno seria spicca e domina su tutto, di guisa che anche i gravi avvenimenti concorrono, per la nullità dei loro scopi, al ridicolo, che è la ragion prima e l'ultima finalità artistica più evidente di questo poema.

Il dualismo, che apparisce tanto chiaro nel contenuto, si riverbera anco nella forma, che ne è come la veste trasparente o l'immagine riflessa; sicchè per sino nel breve giro d'una stanza abbiamo spesso in embrione ritratto lo svolgimento duplice e parallelo dello spirito generale del poema. Un'ottava comincia grave e solenne, riguardando i lati più nobili e belli d'una cosa, d'un fatto qualunque, e poi, quando meno lo si crede, schizza fuori impensato un motto spiritoso, un'immagine ridicola, anco triviale, che si mette in uno strano contrapposto colla parte seria antecedente.

Vorrei cantar quel memorando sdegno
Che infiammò già ne' fieri petti umani
Un'infelice e vil secchia di legno
Che tolsero ai Petroni i Gemignani.
Febo che mi raggiri entro lo 'ngegno
L'orribil guerra e gli accidenti strani,
Tu che sai poetar servimi d'aio
E tienmi per le maniche del saio.

Esordisce con una forte intonazione epica, che si distende in un

crescendo solenne fin quasi alla fine, dove improvviso eccoti scattare lo scherzo, la facezia.

Con tuono egualmente epico ripiglia l'altra ottava:

> Già l' aquila romana avea perduto
> L' antico nido e rotto il fiero artiglio
> Tant' anni formidabile e temuto
> Oltre i Britanni ed oltre il mar vermiglio,

per chiudere con una imagine non molto epica, che

> Le italiche città...
> Ruzzavano tra lor non altrimenti
> Che disciolte poledre a calci e a denti.

Descrive altrove gli aspetti più leggiadri e gentili della primavera, e dopo aver notato la calma del mare, e i zefiri che fanno ondeggiare

> L' erbetta molle e i fior vaghi e ridenti,

ecco sorprendere due altri fatti ugualmente veri, ma nell' apprezzamento comune d'un valore ideale assai diverso, e costringerli a un grottesco contatto:

> E s' udian gli usignoli al primo albore
> E gli asini cantar versi d' amore.

E come ciò avviene nella semplice tessitura d'una strofe, così anche per serie intere di ottave gravi succedute da altre comiche, per modo che quando maggiore è l'innalzamento ideale d'una situazione, come si spezzasse una fune troppo tesa, scoppietta in mezzo l'umorismo e il riso allegro, spensierato del poeta, in ciò simile a un fanciullo, il quale, poichè ingegnosamente e con tutta serietà s'è studiato di fabbricarsi un bel castellino, gli dà uno sguardo di compiacenza, e poi con un soffio o un colpo di mano lo butta all'aria ridendo.

VI.

Se la tragedia, in genere, poggia sopra la idealizzazione delle facoltà fisiche e morali dell'uomo, e suscita e discute alti problemi dello spirito e della vita, la comedia invece segue altra via; riduce alle proporzioni comuni e spesso anche, per mezzo della caricatura, al di sotto delle comuni ogni cosa, aderisce più che al cielo alla terra, cerca nell'animo umano, in ogni manifestazione della vita privata o pubblica, non ciò che per altezza e nobiltà di tendenze strappa l'ammirazione,

sì, il più delle volte, ciò che v'ha anche di men bello, di meno ideale, di triviale perfino, di vizioso, tutto ciò insomma che può svegliare una forma di ridicolo. La *Secchia R.*, in quanto tende a provocare cotesto ridicolo, si separa in questa parte, che è la predominante, da ogni grande idealità; ivi il poeta non si solleva in un mondo superiore al comune, ma proporzionato alla vita quotidiana; dalla quale trae i suoi personaggi, che lunge dall'essere astrazioni superbe e vane, tutti riconoscono, tutti ponno segnare a dito, perchè cavati dal seno stesso della società e talvolta dalla peggio genia; che s'incontrano sempre per le vie, ne' pubblici uffici, ne' soliti ritrovi, e operano e parlano come tutti gli altri mortali, e, per ragione artistica, anche peggio; e non vaga per regioni fantastiche, ma ama aggirarsi intorno a città ben note, e fa del suo poema in molte parti quasi uno specchio della società contemporanea.

Di fatti, egli annota al c. XI dove nomina Mortalin notaio che « i visi che i pittori cavano dal naturale dilettano assai più che gl'immaginati » e altrove dice che suole introdurre « personaggi noti a molti e aggiustati alle azioni che loro fa fare. » Per ciò quando sul conte di Culagna vuole scaricare la sua vendetta, non si perita punto di ricercarne anco la vita privata e propalare le sue sciocchezze e le scapate di sua moglie, la quale di certo amoreggiò or con questo or con quello, e a Roma fu messa due volte, a titolo di punizione, in un monastero, mentre l'amante di lei, che aveva fatto disegno di uccidere il conte, per prenderne la moglie, venne scoperto, torturato e morto (1).

Data cotesta tendenza alla precisione storica e alla realtà, e la cura costante di ricercare e mettere in rilievo gli aspetti più difettosi e comici della vita per attingerne quella vena di ridicolo a cui, in fondo, sostanzialmente, mira il poema come lavoro d'arte, ne viene di conseguenza che, meno nella parte seria di esso, tutto converga a un abbassamento continuo e spesso all'esclusione assoluta d'ogni idealità, a scene anche sconcie e affatto triviali.

Il realismo, insomma, e talvolta crudo realismo ispira largamente tutta questa concezione poetica.

Noi sorprendiamo spesso uomini e dei non già in palazzi sontuosi,

---

(1) V. a questo proposito anche le lettere del Tassoni al Can. Sassi a dì 16 aprile e 31 agosto 1624.

incantati, ma p. es. in una osteria. È all'osteria del Montone dove, smontati gli ambasciatori di Bologna,

Chiesero all'oste s'egli avea buon vino;

all'osteria dormono Venere, Bacco e Marte, di dove escono per rientrare poi in un'altra: all'osteria va per rinfrescarsi Claretto ed è quì che si scorda anche di bere e gli vien desiderio di farsi soldato; e tra gli armati sono l'oste di Castelfranco, l'oste del Chiù, Zambon del Moscadello « osteria fuori di porta S. Felice a Bologna, dove sempre suol essere buonissimo moscadello » (Salviani).

Il più bel premio della vittoria che Il Potta prometta a' soldati e a sè sta in questo, che

La salciccia, i capponi e i tortelletti
Da casa ci verran cotti e bollenti.

Quando il legato pontificio parte da Modena non lo si regala di doni preziosi, nè di cose rare, ma di ciò che i Modenesi tengono più caro ne' loro bisogni materiali, però che assai più sentono e' pare apprezzino questi, che non tanti altri ideali.

Gli donò la città trenta rotelle
E una cassa di maschere bellissime,
E due some di pere garavelle
E cinquanta spongate perfettissime,
E cento salcicciotti e due coppelle
Di mostarda di Carpi squisitissime,
E due ciarabottane d'arcipresso
E trenta libbre di tartufi appresso.

Un'impressione bellissima, come quella che risulta da un fatto côlto dal vero, fa il canto posto in bocca a soldati popolani, che vanno alla guerra e mandano il loro saluto all'amica, che han dovuto lasciare ne' loro paesi: esso è « una canzone triviale che si canta in Lombardia, e, cominciando dalle chiome, dice: Le belle chiome ch'ha la mia Rossina — Rossina bella — fa — li — le — là — Viva l'amore e chi morir mi fa — Com'è naturale, questo amore alla realtà, in un poema che specula sopra i suoi mille aspetti, massime i peggiori, con l'intento di trarne argomento di riso, non s'impone certi limiti, eccetto quelli fuori de' quali si tradisca la verità medesima; del resto, il poeta trascorre libero, audace, e come rappresenta uomini e fatti del suo tempo, con colori naturali, e altri caricandone le tinte in modo che ne risulti meglio il ridicolo, passa anche oltre, onde arriva al punto di cogliere il lato più plebeo, grottesco, e perfino indecente

della realtà, e senza veli di sorta la riproduce. È da schietto uomo del volgo, senza riguardi a Galateo di sorta, il rimbeccare che fa Manfredi in senato a un suo concittadino una asserzione che il disonorava:

Figlio è, disse, d'un becco e se ne mente
Chi vuol dir ch' io la secchia abbia rubato,

e nella foga della sua collera non trova altra vendetta più efficace che l'aggiungere allo scorno passato anche un altro peggiore e il più insultante, come si legge al c. II, st. 10.

Altrove, come i cittadini di Modena hanno inteso dal conte di Culagna la notizia della rotta del loro campo, e sbigottiti si raccolgono per deliberare sul da farsi, poichè si era proposto di salire su una torre

allora, allora
E chi non vi capìa stesse di fuora,

Bigo Manfredino fa un'osservazione giusta, ma non la esprime in modo decente, si ricorre a parole e imagini plebee, giusta la sua natura di uomo del volgo.

Altro momento di crudo realismo è quello in cui Bastian da Sant'Oreste schernisce Pasquino mostrando *le parti poco oneste*, onde questi, da arciere valente ch'egli era, gli aggiusta diritto quel colpo di che al c. V, st. 5.

Anche l'amore non vi è punto trattato con certa delicata idealità, nè con quel fine e pudico accorgimento, onde anco certe scene in cui serpeggia il più schietto sensualismo, pure appariscono come circondate d'un velo, che non è sì sottile da permettere che si vegga proprio ogni cosa: ma nè i tempi del Tassoni erano da ciò, nè egli stesso sapeva concepire, vagheggiare ed esprimere altri amori che non fossero suffusi di calda voluttà. Di fatti ne' *Pensieri diversi* (Lib. VII Ques. 39) lo afferma chiaramente con una dichiarazione somigliantissima a quella che a tal proposito aveva fatto Lorenzo il Magnifico; « ultimamente, a confusione degl'ipocriti, dico che per lo più non si ritrova amore umano che abbia per fine altro che cose sensibili e palpabili ».

E un riflesso di questa opinione s'ha poi nella *Secchia*, dove perfino il racconto dell'episodio di Lucrezia, tramandatoci dalla tradizione romana precinto di casta idealità e come esempio di nobile virtù e sacrificio, finisce, tra le grosse risate, con un brutale « mettiti giuso o ch'io t'ammazzo ». Così son traboccanti di lascivie gli amori della

Luna e di Endimione, e non presiede alcun sentimento morale a nessuno degli altri intrecci amorosi. Venere scende all' osteria, dorme tra Marte e Bacco, e il poeta non conosce misura, e, con una burlesca figura di preterizione « tace la casta musa vergognosa » squarcia ogni velo e mette al nudo la realtà fin dove forse non poteva di più.

Il conte di Culagna, col maggiore sangue freddo, decide di avvelenare la moglie; questa senza durare certamente alcuna lotta tra l'onore e la colpa si abbandona a Titta: i doveri coniugali sono calpestati con la indifferenza di chi è incallito nel vizio: non spasimi secreti, non fantastiche sfumature e desideri e pentimenti e rimorsi, non lotta morale di sorta; nulla, nulla che accenni a qualchecosa di men materiale. Son tempi cotesti, ne' quali la famiglia è profondamente minata nelle sue basi e si va disorganizzando; e la poesia del Tassoni ritrae quest'altro aspetto sociale, confermando ne' campi dell'arte quello che dai documenti della storia è provato.

VII.

Fin quì s'è discorso del contenuto della *Secchia* considerandola sotto l'aspetto massimamente estetico, esaminandone l'organismo, indagandone le leggi e lo spirito che la informano e la governano: ora s'affacciano altri problemi di natura diversa, i quali riguardano il poema quanto al suo valore storico-letterario, e se esso àbbia per avventura scopi estrinseci all'arte.

Al qual proposito piacemi prima passare in rapida rassegna alcune opinioni e giudizi vari recati e da cotemporanei del Tassoni, e dal Tassoni stesso, e da storici della nostra letteratura.

I letterati del tempo non riconobbero generalmente in questo poema e non esaltarono che la novità poetica. Mons. Querenghi scriveva in data 23 gennaio 1616 al Can. Barisoni: « Il poema del signor Tassoni è riuscito, come vede V. S., una delle più perfette cose che possa farsi in quel genere... *dovrebbe potersi pubblicare liberamente* per tutto, non contenendo quanto all'Istoria se non *graziosissime burle* ed essendo nello stile e nell'arte poetica un de' migliori componimenti che vadano e possano andare per le mani de' dotti. » Ben è vero, che la malignità vendicativa di alcuni susurrò essere « cosa fatta in derisione del papa e della Chiesa » (1) e che papa Gregorio XV, Bolo-

(1) Lett. del Tassoni al can. Barisoni 26 Novembre 1616.

gnese di nascita, « era in collera perchè gli avevano detto, ch'era una satira e una invettiva maledica contro i Bolognesi » (1) ma son voci isolate e che d'altronde non acquistano gran fatto fede durevole nella opinione pubblica.

Quando il Barisoni ebbe letto la *Secchia* fece al poeta le più belle lodi di essa, a cui il Tassoni risponde in dada 16 gennaio 1616: « Se io era un qualche giovinetto ambizioso, V. S. mi faceva andare in gloria con le tante lodi che dà alla mia *stralunata poesia* della Secchia. Ma già che ha tolto a favorir lei e me, io la prego a mostrarla *come cosa della mia gioventù*, perchè temo che in questa età non mi addossi qualche nome di *vecchio matto*. Ben si può dire ch'io l'abbia riveduta di fresco e battezzatala io medesimo *per un capriccio spropositato fatto per burlare i poeti moderni*. In parecchie altre lettere esprime il desiderio di stampare la *Varietà dei Pensieri*, non curandosi punto della *Secchia;* in fatti, dice che « la *Varietà* gli preme assai più come cosa di più sostanza » (lett. 5 novembre 1676), e che ei « non si cura di farsi famoso per buffoneria » lett. 26 novembre 1616) anzi teneva in conto di così poca cosa il suo lavoro, che in data 2 aprile 1617 scrive al can. Sassi: « io non ci spenderei un quatrino per far stampare la *Secchia*, mentre non si stampi l'altro » (Pensieri Diversi).

Ma intanto quel poema correva manoscritto per le mani di molti; se ne vendevano copie a prezzi alti, e da ogni parte gliene veniva lode: allora fu che cominciò a mutare concetto dell'opera sua, prese a elaborarla, ad ampliarla di quei due canti che si disse, e a far ogni modo perchè venisse stampata. E come fu pubblicata s'accorse allora com'era cosa che a tutti piaceva, talchè scrive (3 luglio 1624) a G. B. Milani: « V. S. non potrebbe credere la fama e l'applauso che ha acquistato quì questa *bagattella fatta per spasso*. M'è convenuto aggiugnere alcuni versi ad istanza di personaggi che vogliono esservi nominati dentro, sapendo ch'è *opera che non morirà*. Oramai il Tassoni è sicuro del fatto suo; quel poema, per cui non avrebbe speso un quattrino, lo colloca tra i poeti novatori, ed egli stesso si tien cara questa gloria paterna. Così dallo stampatore perigino fece dire, come il poema eroi-comico della *Secchia* era *una spezie non più sentita* e *una strada nuova in poesia*. E a G. B. Milani scrive: « Io non mi

(1) Lett. del Tassoni al Sassi, 13 Agosto 1622.

glorio d'essere poeta, ma ho però caro d'essere stato inventore d'una nuova sorte di poema, e avere occupato il luogo vacante. » Opinione ch'ei ripete con egual compiacenza, sebbene più modestamente, nella lettera (1) ai conservatori della città di Modena: L'opera *in se stessa è cosa leggiera*, *parto di gioventù*, nè io ho mai ambito titolo di poetà. Ma l'aver dopo tanti secoli inventata una *nuova spezie di poesia approvata dal mondo*, non sarà forse ne' tempi avvenire cosa da disprezzare' ».

Nè gli scrittori dei tempi avvenire discordarono davvero da ciò che giustamente presumeva di se, a questo riguardo, il Tassoni; bensì discordarono moltissimo negli apprezzamenti che ciascuno portò sopra i varî scopi veri o presunti del poema. Sicchè gli uni dandogli per fine quello di combattere la mitologia, gli altri di fare una graziosa satira di costumi del tempo suo, arriviamo fino ai nostri tempi, in cui gl' ingegni preoccupati e appassionati dai movimenti politici ne riverberano le tendenze, gli entusiasmi nella letteratura, giudicandone i molteplici fenomeni con criteri ed intendimenti spesso affatto estranei all'arte. Così il Sismondi (2) afferma molto esplicitamente: « Io per me credo, che il fine generale dell'opera sia *la satira delle guerre fra gl'italiani*, i quali avevano indebolito il loro paese e lo davano in preda agli stranieri; ma se tale pur era l' intenzione dell' autore, parmi ch'ei l'abbia troppo dimenticata, e che troppo la faccia dimenticare a noi medesimi in dodici canti di continui combattimenti, i quali non ch' altro si assomigliano assai assai fra di loro... Ma la poesia giocosa, al pari anch' essa degli altri generi, si risente in questo poema della mancanza di libertà: non vale il pregio di farsi beffe di persone morte già da cinquecent'anni, di persone che non si rassomigliano a noi nè per le loro abitudini, nè per i loro costumi, nè pel loro carattere; la satira che piglia di mira il governo democratico de' Bolognesi nel sec. XIII, o le guerre del re Enzio è troppo innocente; e *senza desiderar dell'amarezza in un poema eroicomico, ci si vorrebbe trovare un poco più di frizzo* ».

L' Emiliani-Giudici, (3) che dà uno sguardo molto più ampio alla

---

(1) È ins. nell'archivio comunale di Modena. Cad. cartaneo in 8 del sec. XVII V. Il Propugnatore, Anno XII, Disp. 1 e 2 1879, (T. Carini).

(2) Della letter. ital. dal sec. XIV al principio del sec. XIX Vol. II, Cap. 8.

(3) Cenni sopra A. Tassoni. Ricordi di famiglia per le nozze E. Michelazzi e M. Eleonora Tassoni. Firenze 1854.

Secchia, scrive, che « il Tassoni nel comporla *intese* di *seguire le norme della epopea eroica*, ma *con lo scopo di travestirne il concetto primordiale* ormai imbastardito e profanato... qualora non si voglia supporre che studiandosi di *fare vergognare gl'italiani delle contese civili e dell'ire fraterne degli avi*, sperasse rendere più savi i nepoti ed *affratellarli nell'unità di pensiero e di affetto*. Ma anche ciò era argomento inopportuno ed inefficace a curare le vergogne dell'Italia d'allora.... Dal lato meramente letterario il Tassoni moveva *guerra all'estro affettato de' manifattori di poemi*, e, ciò che più importa a notarsi, *colpiva nelle radici la mitologia* ».

La letteratura, pel De Sanctis, (1) è materia comica nella *Secchia Rapita* e nello *Scherno degli dei*... dove sono volte *in ridicolo le forme mitologiche ed epiche.*

Il Settembrini, (2) invece, afferma : « La *Secchia* fu scritta in tempi tristi, e il suo *sorriso copre dolore profondo*; è una piacevolezza che ha qualcosa di *amaro*, di *mordente*, di *crudele;* è lo *scherzo che aveva a fianco l'Inquisizione e lo spagnuolo*.... il suo poema che pare uno scherzo *è una protesta*;... Il Tassoni, come il Pulci, l'Ariosto, il Folengo, il Cervantes, si ride della cavalleria e dei poeti che cantavano sul serio le imprese cavalleresche, si ride degli eruditi e della loro mitologia, si ride dei Cruscanti.... non risparmia nessuno, e strapazzando gli antichi egli mira a' suoi contemporanei, che non sapevano unirsi e cacciare lo straniero, e per cagionuzze ridevoli contendevano fra loro. Egli *non vuol divertire ma pungere* gli uomini del suo tempo.... Il suo poema è stato giudicato troppo leggermente, è stato considerato così in aria come un poema burlesco.... I pedanti ne hanno lodato... sopratutto il *grandissimo* fine di deridere la mitologia. Fu bene per lui che non l'avessero capito, perchè avrebbero messo il libro all'Indice e lui in prigione... »

Potrei addurre giudizi ancora, più o meno conformi ai sopra citati, di altri autorevoli scrittori, comprendendo anche quelli di coloro, che, in ordine agl'intendimenti politici, non solo non ammettono che questo poema sia nè una protesta nè una satira amara delle guerre degli Italiani, ma rimproverano anzi al Tassoni di aver trattato con soverchia leggierezza di scherzi un soggetto sì grave e doloroso.

(1) St. della lett. ital. vol. II.
(2) St. della lett. ital. vol. II.

Ora, davanti a giudizi tanto incerti da una parte, e così ricisamente assoluti dall'altra, che cosa dobbiamo pensarne? Dal complesso, una cosa risulta evidente, ed è, che se tutti, qual più qual meno, gli storici della letteratura riconoscono, con l'autore stesso, come indiscutibile l'intendimento nel Tassoni di mettere in ridicolo e satireggiare, per mezzo della *Secchia*, l'andazzo poetico, letterario del secolo, non tutti ne ammettono, con eguale consenso, gl'intendimenti politici; che anzi, a questo rispetto, v'ha tra di loro non solo la più grande incertezza, ma addirittura la più aperta contrarietà.

La questione merita quindi, per la sua gravità, di essere esaminata e discussa; e noi la tratteremo investigando se e in qual misura si contenga nella *Secchia* cotesta satira civile, politica e letteraria.

Benchè, come s'è già veduto, il soggetto, diremo, storico della *Secchia* sia tratto non dalla storia contemporanea, ma di un cinque secoli prima, pure la vita, lo spirito che anima il poema è quello in gran parte della società del XVII secolo. Anzi, una delle sorgenti più ricche di comicità, e a cui il poeta largamente attinse, è appunto l'anacronismo che abilmente diffuso domina continuo da capo a fondo. Quel vestire uomini e dei ora all' antica, ora secondo la moda italo-spagnola contemporanea; quell'introdurre abitudini e costumanze moderne come proprie del dugento; quel trasportare in cotesto ambiente perfino amici o nemici del poeta, è senza dubbio un trovato più profondamente artistico e produttore del ridicolo, che se avesse preso a rappresentare addirittura fatti e uomini del tempo suo; e questo riprodurre, sopra uno sfondo antico, la società in mezzo a cui il poeta vive, comunica a tutta l'opera quello che noi ora diremmo uno spiccato carattere di *attualità* e un *color locale* vivissimo. Per ciò non solamente sono possibili, ma l'autore ricerca a bello studio gli accenni a persone, a fatti moderni; però che come poema che, per intrinseca sua natura, è così vicino alla società civile contemporanea dal cui seno egli esce, trae da essa come la ragion d'esistere, anche la più parte delle sue risorse estetiche; quindi molti o difetti o vizi o guai sociali porgono il destro al ridicolo, il quale, secondo che varia l'oggetto su cui cade, piglia modi e gradazioni diverse di satira civile.

Dal giorno che gli Spagnuoli piantarono il loro dominio in Italia, si nota grado grado una crescente mania di pompose livree, di lusso esagerato, di armi appariscenti; una mania di titoli, di splendidi onori cortegianeschi, a cui corrisponde ordinariamente una infelice fiac-

chezza morale degli spiriti, un torpore vigliacco di tutti i sentimenti, di tutte le idee più vivamente generatrici di belle e forti cose.

Sorge su un'aristocrazia barbogia, petulante, che si vergogna del contatto del popolo, da essa disprezzato, avvilito. Il Tassoni pure tiene a vile la plebe e la reputa incapace di sensi onorati; ond'è che, nella Filippica prima, egli si rivolge *a' Principi ed a' Cavalieri* « chè ben so io che la plebe, vile di nascimento e di spirito, ha morto il senso a qualsivoglia stimolo di valore e di onore, nè solleva il pensiero più alto, che a pascersi giorno per giorno, senza aver cura se mena la vita a stento, come gli animali senza ragione, nati per faticare. » Eppure, quella povera plebe che soffriva e moriva di fame già fin dalle tristissime carestie di dopo la seconda metà del cinquecento, mentre vedeva i nobili, i grandi, i Principi imbandire banchetti, e scialacquare scudi in magnifiche pompe, era quella che a Napoli si sollevava, tradita poi dalla nobiltà, e scontava più tardi a Messina col proprio sangue i mille sacrifici d'una guerra di quattr'anni fatta per desiderio di libertà.

Comunque, certo è che in mezzo a tanta superbia vanagloriosa e all'ardente caccia d'onori e di titoli, tutto ciò che sapeva d'origine popolana era tenuto a vile; sicchè in mezzo a tale corrente quelli che, per loro somma sventura, non potevano vantare alti natali, si armeggiavano, si scalmanavano a tutt'uomo, patteggiando perfino anche con la propria coscienza, purchè riuscissero a ottenere un titolo.

Già il Caporali, nella *Vita di Mecenate*, dopo aver detto, non senza dolore, che l'Italia

> Infame scimia ormai d'ogni nazione

s'usurpa il titolo di *Don* sì grato a *lo spagnol ventoso*, e

> Che non contenta aver la cappa sola,
> La berretta e i bracon, ahi! la vuol anco
> Le parole vestite a la spagnola;
>
> P. VII.

e dopo aver beffato la mania de' *titoli bastardi*

> Ch'ad altro oggi non par che il mondo guardi
> Ch'a farsi il nome ancor sul chiuso plico
> Con mille vani epiteti bugiardi,

prorompe in un lamento:

> Ahi secol brutto, ahi veramente indizi
> D'un'età guasta, ahi non avean tai fumi
> Quei già Catoni intonsi e quei Fabrizi.

Or anche il Tassoni, non certamente per ispirito democratico, ma, perchè nobile di lunga data, con orgoglio e sorriso olimpico si burlava e sferzava questa invadente bramosia di titoli e questi *homines novi*, che comunque andavano accattando un blasone o una croce. Voluce in un giorno

> Uccise di sua man trenta marchesi,
> Però che i Marchesati in quelle bande
> Si vendevano allor pochi tornesi;
> Anzi vi fu chi per mostrarsi grande
> Si fè investir d' incogniti paesi
> Da un tal signor, che per cavarne frutto
> I titoli vendea per un presciutto.

Nè è a credere che questa fosse un' invenzione del poeta: che anzi, ed è importante a conoscersi per la storia de' costumi di quel tempo, v'aveva un certo Giovann' Andrea, il quale, dicendosi discendente dai Comneni, Principe di Macedonia ed altro, e spacciandosi per Gran Maestro dell' Ordine Imperiale Costantiniano di S. Giorgio, « andava pescando i balordi per le città d'Italia e mostrava privilegi di carta pecora, e, veggendo l'ambizione degli Italiani, dava loro titoli e croci a decine senza risparmio per ogni minima mercede. Onde molti si trovarono cavalieri e conti per una forma di cacio o per un salame o per un presciutto e a Ferrara fè gran profitto, dove infeudò le terre del Turco (1) » (Salviani). Ora, fra questi balordi ci furono appunto anche i Brusantini, i quali, come ne scrive il Tassoni al Can. Sassi, in un poscritto di lettera, sotto li 10 di giugno 1621, « si sono fatti intitolar marchesi *in partibus infidelium* da un tal Principe de' Macedoni, che dà i titoli per un presciutto. »

A proposito di questa mania di titoli il nostro allude, in due ottave, che si leggono solamente nel ms. Bertacchini, anche a un tal Florestano, il quale, sia per ciò che si può desumere da alcune lettere che entrano in questo nome, e tali da dare, convenientemente disposte, in parte il cognome *Testi*, sia per lo accozzo del gruppo F-l-o (Fulvio), come specialmente per il ritratto, somigliantissimo al vero, che ne fa il poeta, pare corrisponda per l'appunto a Fulvio Testi. Furono, probabilmente, intralasciate non solo nella stampa, ma anche in altri mss., e perchè ferivano un po' troppo al vivo il Testi già di-

(1) Riguardo all' Ordine, al quale accenna qui il Tassoni, comparve anche un libro intitolato *De fabula ordinis Constantiniani*, il quale cerca provarlo tutto una mera invenzione.

ventato amicissimo del Tassoni, e perchè massime l'ultima parte della IIª conteneva un frizzo da far levare la pelle al re di Spagna.

> Questi (Florestano) era un modanese e cortigiano
> D'ogni altro il più fòrbito e il più galante,
> Bel dicitore al par d'ogni Toscano
> E sapeva di scalco e di trinzante:
> Ma perchè alquanto era superbo e vano
> E di cervello un poco stravagante,
> Gli venne voglia d'esser paladino
> E cavalier del duca di Taurino.
> Ma perchè non avea da far sue prove
> D'esser di gentil stirpe e non vulgare,
> Fu mandato a cercar la croce altrove
> Chè la sua non gli volse il duca dare:
> Ond'ei sdegnato e bestemmiando Giove
> Disse, che a peggi la vedea portare:
> Il re di Spagna che tal cosa intese
> Gli fu del suo Toson molto cortese (1).

Comunque sia, certo è che noi « sappiamo benissimo come il Testi ambisse ardentemente titoli e onori, e non gli paresse mai di essere trattato secondo il merito e la speranza sua. « Bazzicò molto alle corti, imprecò loro, cantò l'idillica pace della quiete campestre, per ribenedire e ricercar di nuovo altri onori e altre corti » (2). Volubile quant'altri mai, riprova oggi quello che domani desidererà con tutta l'anima; fa una delle sue migliori canzoni — Ruscelletto orgoglioso — sopra chi uscito di bassi natali va superbo e grande per fortuna e gloria acquistata, salvo poi condursi per modo egli medesimo, che il cronista Spaccini, vedendolo insuperbito, per essere stato nominato cavaliere dal duca di Savoia, si rifà alle sue spalle, e gli rammenta che già che « gli è entrata tanta ambizione nel capo che è da molti odiato,.... se considerasse esser figlio ed avere uno zio villano andaria qual poco più considerato nel procedere che non fa ora. » Ingiuria cotesta che mai la maggiore a que' tempi di borioso nobilume.

È quella una società agghindata, profumata, sfarzosa, che ha un codice rigorosissimo e minuto, il quale dirige tutti gli atti più insignificanti della vita; v'ha un cerimoniale che si osserva scrupolosamente, come la cosa di maggior momento, e a cui principi, secreta-

(1) Queste ottave (se si riferiscono al Testi) han da essere state scritte prima del 19, perchè appunto in quest'anno egli ricevette l'ambìta croce da Carlo Emanuele.

(2) Giò. De Castro. Fulvio Testi e le corti italiane della prima metà del sec. XVII.

ri, nobili e dignitari hanno strettissimo dovere di prestar ossequio (1). L'amore e lo studio delle apparenze è straordinario; il giovane signore molle, effeminato, come ce lo dipinge con tono egregiamente satirico l'Eritreo, « *simul ac coelum illuxit, e lecto prosiluit, ac tonsore accersiri iusso, duas apud illum horas transmisit; atque rasitando, tergendo, pingendo ita miserum illum defatigavit ut eum ad languorem vel potius ad interitum dederit: tonsore demisso, in secretiore conclavi se cum sarcinatore conclusit, sumptoque in manus circino, suo more experiebatur num singula inter se puncta vestibus ac praefixa ex aequo distarent, num thorax vel sagus corpori eleganter haereret, atque in hoc studio alterae duo horae fuerunt consumptae. Nunc vero calceolarius exercet; miserum habet; clamat corium quo calcei constant non esse molle atque flexibile sed durum ac rigidum... irascitur, vociferatur.... Erat hominum cultus elegantissimus sed parum virilis: neque fere ibi quisquam erat qui novas nuptas elegantia munditiisque non vinceret* ». (2) E sotto a questa vanità pomposa c'era il vuoto nelle anime, c'era verbosa petulanza e sguaiataggine. E bisogna pur credere che cotesta tendenza fosse universale e profonda in Italia, perchè, fatta anche la debita tara alla satira, la quale, di natura sua piagnona o atteggiantesi a catoniana severità, tende sempre a caricare le tinte, ne restano anche nell'arte drammatica notevoli vestigia. Se noi, infatti, diamo uno sguardo alle comedie del secolo XVII, vedremo, tra gli altri, essere a molto comune un tipo di soldato vanaglorioso, millantatore, il capitano Cardone, di cui potrebbe dirsi spesso una copia il capitano Coluccio, del quale, in una bellissima e spiritosissima lettera, narra, come di persona reale e di sua conoscenza, le grandi e ridicole geste Annibal Caro.

Il Caporali, dove (P. X) parla del testamento lasciato da Mecenate alle corti, dopo averne con amara ironia esaltato i benefici, continua:

Item lasciò ai moderni capitani
Uua pomposa e nobil pennacchiera,
E bande da posarvi e braccia e mani,
Molte spade indorate e di maniera
Brave da far tremare il Turco e il Moro,
Ma per dirla le lame eran di cera.

---

(1) V. Delle maniere di ben condursi alle corti, di Ant. Semplici. Venezia 1609. — Per conoscere i costumi de' cavalieri, de' cicisbei del sec. XVI e XVII importante è l'*opera vaghissima* di Cesare Negri. — V. Nuove inventioni di balli. Milano M. DC. IV. ecc.

(2) Erythraeus, *Eudemia*, lib. II.

Il Chiabrera con verso vibrato insiste spesso sull'idea, che i soldati italiani portano l'armi e strascican le spade, per parer belli alle dame e non forti in guerra.

Il Boccalini, che, come dichiara nella Ded. della I[a] Centuria « scherzando sopra le passioni e i costumi degli uomini privati, non meno che sopra gl'interessi e le azioni dei principi grandi, nell'uno e nell'altro soggetto sensatamente s'è forzato dir dadovvero », finge che, in seguito a un duello tra un poeta italiano e un virtuoso spagnuolo, questi, pugnalato a morte, prima di spirare pregasse un amico di sepellirlo, perchè nessuno lo spogliasse; ma i messeri del Parnaso cui era perciò entrata curiosità anco maggiore, lo nudarono, e « fu trovato ch'egli che tanto andava lindo et attillato, che un collare portava di così nobil lavoro, che più valeva che il vestito che aveva indosso, era senza la camicia; di che Parnaso tutto fece risa molto grandi » (1). Felicissima imagine cotesta che ritraeva al vero, sotto forma satirica, sì l'appariscenza esteriore in contrapposto con la miseria reale, come, nell'ordine de' costumi e nella vita psichica, la strana ostentazione di pregi e virtù che non esistevano affatto, perchè spento era ne' cuori, con la fiaccola della libertà, ogni lume di bene vero e fecondo d'opere immortali. Nessuna meraviglia quindi che, come nella maggior parte degli altri monumenti letterari del tempo, anche nella *Secchia* apparisca in modo diretto e frequente la rappresentazione di cotesti guai, in guisa che, esempio mirabile di satira personale, le due figure del conte di Culagna e di Titta Romanesco sieno per tanti rispetti la incarnazione di assai delle tendenze infelici di quel secolo.

Gli accenni satirici a cose o quistioni, ove ci mettesse mano il prete, il duca o governatore o il re, nella *Secchia* R. son pochi e fugaci; e quelli che parvero troppo aperti o irriverenti vennero o tralasciati affatto o abilmente rabberciati e mutilati. Basterebbe tener dietro alle semplici varianti di certi versi od ottave, per desumere anche da questi pochissimi dati, qual cerchia di ferro imprigionasse la libertà del povero pensiero italiano!

Un bellissimo quadretto, ma su cui scivola presto il poeta, è quello del prete della cura che andava confortando gli agonizzanti,

> e ponea cura
> Fra i paterni ricordi onesti e santi,

(1) Centuria II, Ragg. IV.

Se 'n dito anella avean per avventura
O ne le borse o ne' giubbon contanti;
E per guardargli da gli furti altrui
Gli togliea in serbo e gli mettea co' sui.

L'avarizia vorace del prete che s'approfitta della sua condizione e della presunta santità per estorcere i denari altrui, è trattata con un tocco fine, leggiero, efficacissimo.

Un altro ministro di Dio, certo poco edificante per i suoi esempi appresso il clero, è il vescovo Bonadam Boschetti. Prima l'ottava leggevasi così:

Era vescovo allor per avventura
De la città messer Adam Boschetti,
Che celebrava con solenne cura
Quando i suoi preti gli facean banchetti;
Non dava troppo il guasto a la scrittura;
Le starne gli piacevano e i capretti,
E in cambio di dir vespro e mattutino
Giucava i benefici a sbarraglino.

Ma l'ottava così parve troppo audace e non passò: fu rimutata come sta nelle edizioni comuni. V'ha pure seminate qua e là altre allusioni, che toccano col ridicolo e col frizzo certe pecche e consuetudini della corte romana; ma brevi, di pochi versi, talvolta di un solo, perchè l'argomento era scottante. In tempi di minore intolleranza religiosa, chi sa da questo grande elemento di papi, cardinali, frati, preti, e bacchettoni quanta ricchezza di materia opportuna al ridicolo e alla satira anche più acuta il Tassoni avrebbe tratto; ma allora ei si doveva procedere in ciò con molta cautela, perchè non impunemente si potea dire ogni cosa e specialmente certe cose.

Lo stesso si ripeta quanto alle allusioni politiche, a personaggi della corte spagnuola, spadroneggiante in tanta parte d'Italia. Qua e là sporadicamente è messa in ridicolo la notissima boria di quel popolo, la foggia del vestire fastoso, le onorificenze date dal re di Spagna; ma fin quì, poichè si trattava genericamente di costumi, di cose esterne e con un certo *modus in rebus*, non si destava sospetto. Eccettuate due ottave, delle quali toccherò più innanzi, evidentemente allusive a due re, e che non comparvero mai nelle stampe, del resto l'autore si chiude in un silenzioso e prudente riserbo. Egli è certo, come ho avvertito nei cenni sulle difficoltà e vicende della pubblicazione di questo poema, che gl'incagli, gli ostacoli a ciò provennero da cento cause diverse, ma da ragion politica mai. Eppure, v'ha scrit-

tori autorevolissimi, i quali affermano, che sotto questo poema vi sia un concetto politico, ciò desumendo non tanto da particolari e, diremo, personali allusioni o invettive, ma dal complesso del fatto, che è argomento del poema. La questione è importantissima e grave e piena d'incertezze, sicchè richiede un esame attento, spassionato, indipendente da ogni preconcetto di qualsivoglia natura. Essa parmi si possa formulare così: Ebbe il Tassoni nel rappresentare comicamente le guerricciuole de' municipî italiani del XIII secolo, il proposito e l'intenzione di adombrare in esse e satireggiare le discordie, dalle quali eran divisi gli italiani del sec. XVII, per ammonirli a concordia e ad unità? — Se il nostro mirò veramente con chiaro intendimento a questo alto e patriottico scopo, non ci sarà difficile, io credo, sia dall'esame di sue lettere e di altri documenti, sia dallo studio interno del poema trarre e sorprendere fatti ed accenni che servano a chiarire e risolvere questo problema.

L'illustre H. Taine esprime in fatto d'opere della imaginazione una teorica, che a me pare, sotto certi rispetti, molto comoda ed elastica: « Au fond de chaque oeuvre d'art est une idée de la nature et de la vie; c'est cette ideé qui mène le poète; *soit qu' il le sache, soit qu' il l'ignore*, il écrit pour la rendre sensible, et les personnages qu' il arrange ne servent qu' à produire à la lumiere la sourde conception créatrice qui les suscite et les unit. » (1). Sicchè in ogni opera d'arte ci ha da essere sotto un concetto vuoi civile, vuoi politico, vuoi filosofico od altro, estraneo all'arte, che l'autore può anche ignorare, ma che il critico saprà scoprire e mettere in evidenza; e poichè i critici, a questo riguardo, certamente non hanno mai dato prove ineccepibili d'infallibilità, quella *idèe de la nature et de la vie* si trasmuterà e piglierà atteggiamenti e significati nuovi e diversi secondo gl'intelletti vari che la sottoporranno ad esame. Per modo che se possiamo consentire col Canello che « dal fondo dell'Iliade prorompa l'insegnamento politico, che la nazione degli Achei sarà sempre vittoriosa fino a quando i suoi capi saranno concordi, e correrà gravi pericoli non appena uno di essi infranga la bella armonia delle forze » (2) non so quanti accetteranno p. es. la sua opinione « che sotto quella parte

(1) H. Taine, Histoire de la littér. anglaise. Paris 1863. vol. I, p. 229.

(2) U. A. Canello. St. della lett. ital. dal 1494 alla morte del Tasso 1595. — F. Vallardi. Milano.

del Furioso che noi diciamo poema ci sia un concetto civile e politico » (1) e che ci sia poi precisamente quello che crede l'egregio professore dell'Università di Padova. Sono apprezzamenti affatto subiettivi, quindi variabilissimi ed incerti.

Ora io, per non pregiudicare *a priori* la quistione, non preoccupandomi affatto della dottrina del sig. Taine come di nessun' altra, mi farò a ricercare, fondandomi sopra ogni maniera di fatti, se nella *Secchia* ci sia l'idea politica sopra enunciata, e, in tal caso, se il poeta ne sia o no consapevole.

Poichè l'autore della *Secchia* è quel medesimo, che dettava le Filippiche e altre opere sostanzialmente serie, gioverà consultare anche questi prodotti dell'ingegno del Tassoni, per vedere se da essi noi possiamo trarre di che stabilire opportuni raffronti, e opinioni e fatti che armonizzino e completino, nella parte in discussione, il contenuto e lo spirito della *Secchia*.

Nel Lib. X. Ques. IX *de' Pensieri diversi* si legge: « Le nostre (Repubbliche) non hanno cosa più odiosa della guerra, nè cercano cosa con più studio, che la concordia fra cittadini loro, essendo ammaestrate per lunga prova, che le discordie civili più agevolmente ruinano le repubbliche, che le guerre degli nemici ». E più sopra: « le repubbliche moderne per pace sono più turbulente e più piene di rancori e di liti ». Nella Filippica prima dice: « Tutte l'altre nazioni, quante n'ha il mondo, non hanno cosa più cara della loro patria, scordandosi l'odio e le inimicizie che regnano tra loro per unirsi contro gl'insulti stranieri..... Noi soli italiani diversi da tutti gli altri uomini, da tutti gli altri animali, abbandoniamo il vicino, abbandoniamo l'amico, abbandoniamo la patria per unirci con gli stranieri nimici nostri. Fatale infelicità d'Italia, che dopo aver perduto l'imperio abbiamo parimenti perduto il viver politico. » « Gli spagnuoli, dice in un'altra parte della stessa Filippica, non ci tengono a freno perchè siamo vili e dappochi, ma perchè siamo disuniti e discordi. » Tutta, insomma, la prima Filippica, è informata al principio della necessità della concordia, e si chiude con l'apologo di Menenio Agrippa: « Che tutti (i principi) sono membri d'un medesimo corpo che è l'Italia, e che se si ritireranno dalla causa comune per li rispetti privati in-

(1) Op. c.

terverrà loro come a' membri del corpo umano, quando tutti s'appartarono dal servizio del ventre per una pretensione di precedenza ».

Dalle parole sopra citate, e dal ritornare che fa il Tassoni sul medesimo doloroso argomento, noi abbiamo ben prove bastevoli di quanto gli pesasse questo guaio delle discordie italiane e come lo considerasse qual prima radice delle sventure d'Italia.

Or apriamo la *Secchia;* all'ottava 3ª del canto 1° noi vediamo ripetuta la stessa idea:

Già l'aquila romana avea perduto
L'antico nido, e rotto il fiero artiglio
Tant'anni formidabile e temuto
Oltre i Britanni, ed oltre il mar vermiglio;
E liete, in cambio d'arrecarle aiuto,
Le italiche città del suo periglio,
Ruzzavano tra lor non altrimenti
Che disciolte polledre a calci e denti.

Quì è la *fatale infelicità d'Italia, che ha perduto l'imperio e parimenti perduto il viver politico.* In questa ottava c'è il motivo, la sinfonia, per così dire, di tutto il poema, e tutto il poema, infatti, almeno com'era stato dapprima concepito, non doveva svolgere che il dramma delle discordie municipali del sec. XIII.

Nell'ottava IV il poeta istituisce un confronto tra le città italiane lacerate dalle discordie e Venezia, indipendente, tranquilla, dedita alle conquiste del commercio, e mostrando i beni e i vantaggi della pace nota indirettamente i danni e i guai de' dissensi interni.

Sol la reina del mar d'Adria, volta
De l'Oriente a le provincie, ai regni,
Da le discordie altrui libera e sciolta,
Ruminava sedendo alti disegni:
E gran parte di Grecia avea già tolta
Di mano a gli empi usurpatori indegni:
L'altre attendean le feste a suon di squille
A dare il sacco a le vicine ville.

Il poeta coglie appunto una di queste scorrerie come principio della guerra: e nel corso del poema fa, con evidente tristezza e rammarico, predire a Giove nuove discordie future, alludendo alla guerra tra la repubblica di Lucca e il duca di Modena, avvenuta nel 1613.

Non affrettate, o dei, de gli odi il tempo
Ch'ancor verrà per noi troppo per tempo.
St. 37.

Questo concetto insomma delle contese italiane, in mezzo alle quali il Tassoni si trovava, tratto tratto ripullala fuori, e preoccupa il poeta e gli sta fitto nella testa, cogliendo ogni occasione per esprimerlo.

Del resto quanto ai frizzi satirici personali, contemporanei, d'ordine politico, l'abbiamo detto, sono rari e fugaci. Il duca Carlo di Savoia attrae a sè la simpatia e le speranze di molti eletti ingegni e spiriti liberi d'ogni provincia italiana che vagheggiavano l'Italia una e indipendente; e il re di Spagna ne ha invidia e *per far dispetto a Carlo* s'affretta a dare il suo Tosone a chi, come a Floristano, il duca lo nega. Ma il Tassoni gli aggiusta la sua frustatina all'ultimo dell'ottava — in cauda venenum; perchè quando Floristano, per avergli il duca ricusato la croce

... sdegnato e bestemmiando Giove
Disse ch' a peggi la vedea portare,
Il re di Spagna che *tal cosa intese*
Gli fu del suo Toson molto cortese.

Nei Mss. Comunità e Sassi, dopo l'ottava 37 ne seguono altre due composte verso il 1620 ma non prodotte a stampa.

Di celeste pittura e di gioielli
D'oro e di perle i quadri erano ornati,
Due sovrapporte d'agata i più belli
Fur da la musa mia solo notati,
Ne l'uno intorno a un campo di baccelli
Eran due grandi eserciti attendati,
E in mezzo un tal piccin grosso di coppa (1)
Dava il fuoco a la barba a un re di stoppa.
Un Cesare ne l'altro aver parea
La semplice camicia in su la pelle;
E sopra un seggio imperial sedea
Con la berretta quadra e le pianelle.
Ma due ragazzi che di dietro avea
Gli attaccavano al cul le zaganelle;
Ed egli con la man sopra un tappeto
Diceva la corona e stava cheto.

Nel primo pare che il poeta pigli di mira Filippo III re di Spagna, nel secondo l'imperatore Mattia. E che il Tassoni tenesse quello di Spagna *un re di stoppa* lo dimostrano le sue Filippiche, nelle quali è un disprezzo continuo per la nazione spagnola, tenuta si grande e invece misera, « un elefante che ha l'anima di pulcino » (2); lo prova

(1) Variante « E un cavalier con una Donna in groppa ».

(2) Filip. I, pag. 72.

una imagine quasi identica che si riscontra là dove apostrofa il Papa, la Repubblica di Venezia, il Granduca di Toscana: « Voi sarete ben goffi se avendo veduto il signor Duca di Savoia ***tenere il bacile alla barba di questo gran colosso di stoppa*** non finirete voi di rintuzzargli l'orgoglio. » Or chi non vede nel Piccino che attacca il fuoco alla barba d'un re di stoppa, il duca di Savoia, e nel re di stoppa, il re di Spagna?

Come è chiaro però, a questi scarsi e semplici frizzi personali e così poco nocivi noi non possiamo annettere che un valore molto tenue e relativo, onde la questione principale verte esclusivamente sulla rappresentazione delle guerre intestine.

È un fatto, adunque, indiscutibile, che il Tassoni crede, che il guaio precipuo dell'Italia si derivi dalle discordie che ne dividono gli animi e le forze, che per lui levati di mezzo que' dissidi interni, compostasi una lega, la Spagna, il maggior nemico d'Italia, verrebbe rovesciata; ed è un fatto che il nucleo fondamentale che forma la favola della *Secchia* è tolto dalla storia, e da uno di que' periodi di storia patria in cui le città italiane più ciecamente si esperimentavano nelle loro rabbie reciproche, mentre il poeta poteva anche scegliere altro tema da altra materia: questo parallelismo, questa coincidenza deve far riflettere; si può anche credere non fortuita; c'è e ci potrebbe essere per qualchecosa: l'argomento scelto risponde, infatti, a una sua passione, onde pare che, in certa guisa, egli abbia trovato se stesso e sfoghi il suo sentimento in quel modo che è richiesto dall'indole peculiare del poema.

Prima per altro di pronunciare un giudizio decisivo dobbiamo procedere ad altre indagini ancora. Come giudicò il Tassoni l'opera propria? Quale ammaestramento scaturisce spontaneo dallo svolgersi de' fatti? E all'ultimo, quali hanno da essere i criteri positivi, che, in ordine alla natura speciale del poema, ci debbono guidare nel giudicarne, a così dire, la portata?

Che cosa ne pensasse l'A. s'è veduto. Dalle sue lettere, che particolareggiatamente ho riferito, si rileva ben chiaramente, com'egli, ne' primi tempi, tenesse la *Secchia* in concetto di cosa di *poca sostanza*, d'*una bagattella*, d'*una buffonata*, d'un'opera *fatta per spasso* e tale da non meritare, secondo lui, di *spenderci un quattrino* per istamparla. Poi, come vien pubblicata ed accolta con tanto plauso, ei se ne compiace, dice anche quale era stato il suo scopo, che però non è poli-

tico, accenna a una quantità di secreti e di sottintesi diversi, ma di politici, mai, nessuno. Ora se il poeta scelse, di proposito deliberato, questo argomento per isvelenire l'animo suo e per consigliare gl'italiani e ammonirli delle loro discordie, come credono il Sismondi, il Settembrini, ultimamente il Mamiani (1) e parecchi altri, come ne congetturava debolmente l'Emiliani-Giudici, perchè tratta sempre come una bagattella fatta per ispasso questo poema, perchè ne teme l' appellativo di *vecchio matto* e lo fa passare per cosa di gioventù? È egli naturale, è mai verisimile, che il poeta si vergognasse come d' una buffoneria e tenesse per cosa leggiera un' opera, che velava intendimenti così alti e patriottici? E, rammentiamoci bene, che queste confessioni non le fa a persona qualunque o al pubblico, ma a' suoi amici intimi: a' quali, come al Barisoni e al Sassi, perchè non accenna mai, mai una volta, nemmeno per incidente, questi scopi sottintesi, egli, che ardiva dettare le terribili Filippiche, a loro, che erano a parte di tanti altri secreti della *Secchia,* forse e anche senza forse più direttamente pericolosi?

Gli apprezzamenti manifestati dal Tassoni riguardo al poema, il suo silenzio assoluto, inesplicabile sopra cose di cui non avrebbe fatto segreto a chi possedeva tanti altri secreti di essa, e d' altra parte le pochissime allusioni, anzi, può dirsi, la quasi totale assenza di accenni diretti allo stato d'Italia del suo tempo, m'inducono a credere che la *Secchia* sia stata ideata e composta come opera, dal lato politico, innocua affatto, e che tutti codesti significati arcani sieno pur troppo un nostro postumo desiderio. Nè importa proprio di fronte al problema degli intendimenti politici, che nella *Secchia* si ripetano pensieri e sentimenti e convinzioni che si trovano in altre opere dello scrittore. Questa coincidenza, che è coerenza e consentaneità che fa onore al poeta, è naturalissima; strano sarebbe se la medesima mente si trovasse con sè stessa in disaccordo in alcuni concetti fondamentali; ond'è quasi impossibile che qualche accenno alle medesime idee che si riscontrano in altre opere non si trovi anche quì. Quello che importa si è, che l'autore non vi annette importanza nessuna, e non ne tocca neppure.

A questo punto mi torna bene, come a guisa di obiezione, rammentare la sentenza di H. Taine: « Au fond de chaque oeuvre d'art

---

1) V. Nuova Antologia, 1880. Fas. II.

est une idée de la nature et de la vie; c'est cette idée qui mène le poète; *soit qu'il le sache, soit qu'il l'ignore...* » Che forse il Tassoni sentisse più che comprendesse il profondo significato politico dell'opera sua, e che non ne fosse pienamente consapevole? Fa, a dir vero, meraviglia, che una mente così riflessiva come quella del Tassoni non avesse, se c'era, avvertito questo alto concetto del suo poema; ma è certo, che noi siamo costretti a constatare, che egli mostra assolutamente d'ignorarlo, e che la sua volontà è affatto estranea. A ogni modo, in tal caso, forse dirà il poema stesso quello che l'autore tace: e noi, non volendo per nulla entrare nel terreno delle congetture, investigheremo il prodotto poetico in se stesso, per vedere, alla stregua de' fatti che si svolgono, quale insegnamento politico ne prorompa.

Il poeta studiando le cronache municipali di Modena e Bologna incontra una tradizione « che fin dalla sua origine ebbe più del maraviglioso che la stessa guerra troiana. » All'ingegno del Tassoni eminentemente arguto, facile a scoprire il lato ridicolo nelle cose anco più serie, questo fatto ha da essere apparso come straordinario e opportunissimo per gli effetti ilari, tanto che lo rapisce a sè e ne fa un poema. Ora, se alcuno avesse domandato al poeta: Sono esse una bella cosa coteste discordie? Senza dubbio, s'intende bene, avrebbe risposto che sono una delle nostre piaghe più perniciose, perchè discordi siamo servi, e soffriamo tutti i danni della servitù. Meglio, certamente, ma così, su per giù, avrebbe risposto il Tassoni, scrittore delle Filippiche, a chi ne l'avesse richiesto; onde se il poeta della *Secchia* o intende, o, per una certa virtù d'intuizione e di sentimento vago, indistinto, è tratto, quasi inconsciamente, (cose che capisco fino a un certo segno) a rappresentare questi dissidi municipali, come scuola di correzione e di severo ammonimento a' contemporanei, essi dissdi appariranno naturalmente collocati in tal luce e saranno in tal modo coordinati e diretti, che si possa dedurre dagli avvenimenti la conseguenza, che le discordie riescono dannose dal lato economico, e trascinano a servitù o ribadiscono in essa: onde noi abbiamo il diritto di domandare al poema stesso la risposta, che ci mostri obiettivamente, sotto veste comica, le dolorose conseguenze di questi dissensi. Allora potremo trarre dai fatti poetici le nostre illazioni, e quelli procederebbero paralleli alle argomentazioni e ne sarebbero la riprova. Ma il poema la *Secchia* manca anche a questo; e non solo manca, ma a rigore abbiamo dati, posta l'interpretazione

diretta del poema, che ci costringono a trarre ben altra conclusione.

Sta bene, vi sono due città e genti diverse, ma italiane, in lotta municipale, ed è sanguinosa; ma il poeta non ci mostra già un popolo che per contese civili cade al basso ed economicamente e politicamente; non ci rappresenta un popolo che per effetto di quelle, venga dannato a dura servitù, e a dolori; niente di tutto questo.

Ha da noi Federico armi ed onori
Però ch'in libertà ci ha conservati,
Egli tratta con noi con cor sincero
E noi serbiamo fede al sacro impero.
C. XII. St. 30.

Così parla Giacomo Mirandola, che è l'oratore de' Modenesi; e seguita:

Nè deve minor lode esser à nui
Il conservar la libertade antica,
Ch'a gli altri l'occupar gli stati altrui
E la fede ingannar di gente amica.
Questo dico a chi tocca e non a vui;
Che se 'l Papa si studia e s'affatica
Di porne in pace con paterno zelo
Noi dobbiamo levar le mani al cielo.

I Modenesi combattono, è vero, contro connazionali, ma in fondo, come qui si vede, le loro contese sono onestate dal desiderio e scopo di libertà: essi stanno bene con l'impero perchè ne tutela la libertà, della quale son fieri: non c'è uno in tutta la *Secchia* che deplori e protesti contro la luttuosa vicenda di guerre intestine, fratricide, che pronunci una parola di vero affratellamento nazionale, una parola d'indipendenza. Lo so, non sarebbe stata esattamente storica, sarebbe stata una anticipazione d'idee posteriori riguardo alla costituzione di uno stato in senso più moderno; ma non avrebbe certo sottratto pregio alla poesia; e sarebbe stata un raggio di luce, una rivelazione degli intenti politici del poema.

Nè, d'altra parte, noi assistiamo a catastrofe alcuna che sia effetto sciagurato di quelle contese: cessate le controversie

Ognun partì da la campagna rasa
E tornò lieto a mangiar l'oca a casa,

ciascuno padrone del suo, libero ciascuno e contento d'avere dato sfogo a una bizza ambiziosa di campanile.

E dove sono i danni delle discordie? Il poeta non se ne cura, e non ce ne curiamo neppure noi.

E perchè si abbandonano le armi? Patteggiata la secchia, si esaurisce il motivo poetico, e al poeta non importa nulla del resto e chiude l'azione: onde la ragione de' fatti è intimamente legata e subordinata alla ragione e concezione estetica. La *Secchia* finisce lì, e lì dobbiamo arrestarci anche noi; un passo più avanti è arbitrario, può essere un salto mortale.

L'insegnamento politico che prorompe dalla *Secchia*, se proprio vogliamo trovarvene uno, a un dipresso è questo: Le discordie trascinano alla guerra per le cause più futili e ridicole. — La *Secchia* non ci autorizza ad aggiungere altro: è veramente pochino, ma è così. Non guizza il lampo d'un'idea superiore, non s'intravede nessun concetto luminoso che gitti uno sprazzo di luce sull'avvenire, che faccia sentire la nobile necessità di un affratellamento nazionale; non si trae dallo svolgimento de' fatti ammonimento alcuno di finirla coi dissidi interni per consociare e rivolgere le forze proprie contro la dominazione straniera; nulla, nulla. Gli uni stanno bene sotto il papa, gli altri sotto l'imperatore, e ci voglion restare. Anche la guerra non reca loro alcun guaio sì grave da farli ricredere de' loro errori e discordie. Ecco la morale.

D'altronde, il poema, come *opera d'arte*, ha tali caratteri pei quali si possa, si debba considerare come mezzo opportuno, efficace, proporzionato all'alto scopo cui dovrebbe mirare?

La tendenza più caratteristica ed essenziale della *Secchia Rapita* è, per esprimermi così, eminentemente negativa; colpisce, sferza, abbatte; e in questo lavoro demolitivo l'arma di cui si serve il poeta è il riso, l'ironia, la caricatura. Ma c'è un riso che *par sorriso ed è dolore*; c'è il riso amaro del Giusti che fa sentire e meditare; come c'è quello spesso sguaiato e sonoro del Folengo che e fa pensare talvolta e diverte: il riso del Tassoni non è doloroso, come afferma il Settembrini, anzi, come notava bene, a mio giudizio, il Sismondi, lascia desiderare un po' più di frizzo. Se voi leggete attentamente la *Secchia*, come ora l'ho voluta rileggere io, eccetto là dove il poeta si misura corpo a corpo con qualche suo avversario o nemico, dove, cioè, scoppia la satira personale, del resto non sorprenderete mai un momento importante in cui il poeta accusi una interna violenta passione, che si esplichi sotto forma d'un riso, che paia la contrazione convulsa dello spasimo; e, se badiamo bene, nella riproduzione di fatti pur sciagurati ma tanto lontani, ciò era forse impossibile. Non

ha in generale nemmeno l'ironia sottile, che, dove punge, passa le carni. Il suo riso procede talvolta a sbalzi, ha non poche gradazioni, ma di solito non è nè satira pungente, nè ironia acuta, nè tampoco amara; sì è sollazzevole, e, come dice bene il Carducci, è riso *spensierato.*

Egli stesso, il poeta, scrive in Prefazioni e in lettere private e nella dedica al principe di Carignano e più ancora a D. Antonio Barberini, come nell'ultima ottava di congedo, che il suo poema è fatto per ricreare, per dilettare; e quella impronta generale di festività leggiera, aliena da sfoghi impetuosi e da amare ironie, che è la nota fondamentale del poema, ne è la più evidente conferma.

Onde noi, cred'io, non abbiamo nessun diritto d'apprezzare la *Secchia* tanto diversamente da quello che fece il suo autore, e da quello che essa stessa ci mostra.

Ho detto che la caratteristica prima di questo poema è l'avere una tendenza negativa; dobbiamo, quindi, andar molto cauti nelle mille conseguenze che se ne potrebbero cavare nel campo positivo. Il poeta fa la caricatura delle divisioni municipali in cui si trovavano gli italiani del sec. XIII, traendo da esse argomento non per far seriamente meditare, ma per far ridere e divertire: questa è la mira diretta del Tassoni, alla quale converge e coordina tutti i mezzi poetici di cui sa usare: ma se noi non ci contentiamo del compito poetico, e per via di raziocini vogliamo trarre da questi fatti le conseguenze logiche, *logicamente*, è vero, possiamo trarne infinite, quante ce ne pare e piace; e troveremo p. es. che la satira, comunque fatta, delle discordie italiane di alcuni secoli prima racchiude in sè implicitamente, per la ragion dei contrari, l'ammonimento a concordia; quindi tutte l'altre illazioni che razionalmente si possono dedurre, e che sono virtualmente contenute nella critica, diremo, negativa. Ma cotesto poema parso e all'autore e ai contemporanei, e che è realmente festevole, burlesco, frutto di un capo ameno, ove lo si consideri a questa stregua, diventa l'opera più seria del tempo, diventa un libro pieno di profondi significati e di grave scuola politica. È evidente però, che se noi lo giudichiamo da un punto di vista così alto, *trascuriamo tutti i dati di fatto che a rigore ce lo vietano*, lo spostiamo affatto dal suo centro naturale, ne travestiamo l'indole, ne esageriamo le proporzioni e ne misconosciamo lo spirito informativo; onde faremo dire al poeta ciò che non intese mai, al suo poema ciò che non ha mai significato.

Nous vivons, dice il Mérimèe, sebbene, credo, poco a proposito nel caso suo, á une époque ou la littérature est regardée par plusieurs interessés comme une sorte de sacerdoce. On n'écrit rien un livre de philosophie ou un vaudeville que pour le plus grand bien de l'humanité (1); e non è meraviglia, quindi, se, essendosi trovati concetti e secondi fini grandissimi perfino nel *Furioso*, se ne sieno voluti scoprire anche nella *Secchia.*

Quanto poi alla satira letteraria, sappiamo che il Tassoni battezzò il suo poema per *un capriccio spropositato fatto per burlare i poeti moderni;* ed io lo credo. Egli in più luoghi si compiace e mena vanto di avere trovato una specie *nuova* di poesia; e noi ci studieremo di indagare se ciò sia vero, e in che cosa consista cotesta *novità.*

Che al Tassoni dispiacesse il modo strampalato e gonfio di poetare de' suoi contemporanei, oltre che dalla castigatezza de' suoi scritti, si conosce anche da esplicite sue dichiarazioni. Del Chiabrera, per esempio, egli scrive al Barisoni, (lett. 1616) che « la sua vena è a proposito per cantare alla Pindarica e saltare di palo in frasca facendosi onore *con trenta o quaranta traslati stravaganti.* » E nella *Secchia* esce, ad arte, tratto tratto, per suscitare il ridicolo, in qualche ottava bizzarra, con imagini strane, esagerate, fatta sul modello del poetare d'allora. Così p. es.

Apennin ch'alza si la fronte e il mento
A vagheggiare il ciel quindi vicino
Che le selve del crin nevose e folte
Servon di scopa a le celesti vòlte.
C. III. 63.

Egualmente altrove descrivendo certi fanciulli mori, che parean nati in Etiopia, e vestiti di bianco, dice:

Un poeta gli avrebbe all'improvviso
A le mosche nel latte assomigliati,

gettando un frizzo sul verso del Marino nell'Adone, che suona:

Somiglio in puro latte immonda mosca;

e chiama schernevolmente Girolamo Preti,

Poeta degno d'immortali onori
Nel tempo che puzzar soleano i fiori.

Ma dove apertissimamente il poeta si burla dello stile quasi briaco de' suoi contemporanei, delle imagini e comparazioni sforzate, stra-

(1) Revue des deux Mondes. 1878.

vaganti, si è nel c. XI, quando, innamorato di Renoppia, il conte di Culagna

> ... che 'l fòco acceso ha ne le vene
> Commosso da desio fuor di speranza
> E da furor di vino, ambo i ginocchi
> A terra inchina e dice a que' begli occhi:
> O del cielo d'amor ridenti stelle,
> Onde de la mia vita il corso pende;
> D'amorosa fortuna ardenti e belle
> Ruote dove mia sorte or sale or scende;
> Immagini del sol, vive facelle,
> Di quel fòco gentil che l'alme incende,
> Il cui raggio, il cui lampo, il cui splendore
> Ogn'intelletto abbaglia, arde ogni core;
> Occhi de l'alma mia...

e così via di seguito. Notevole è la finezza acutissima dell'autore, il quale imagina, con efficacia satirica stupenda, che cotesti versi zeppi di frasi e figure bislacche, proprio secondo il costume di assai poeti del secento, escano da un cervello balzano, esaltato dal vino, anzi in istato di ubbriachezza; e che chi li pronuncia sia inoltre il personaggio più ridicolo e sciocco del poema, quasi intendesse significare, che un tal genere di poesia non è che frutto di cervelli briachi e pazzi.

Oltre il gusto poetico vizioso e ridicolo, tocca il Tassoni qua e là anche il vezzo di coloro che non sapevano scrivere se non con certa lingua, la più caduta in disuso, del trecento; e, rigidi puristi, disprezzavano tutto ciò che non sapesse di quel secolo. Questa satira si collega naturalmente con le questioni tanto agitate e prima e allora sulla lingua. In parecchi punti il Nostro si lagna e si irrita anche delle pedanterie de' linguai, de' Cruscanti e di tutti coloro che in fatto di lingua non vogliono ammettere se non quella d'un determinato secolo, come l'ottima e l'unica possibile, anche ove non risponda più a' bisogni nuovi del pensiero in perenne progresso: inveisce contro quelli « che vorrebbero pur a dispetto del corso del mondo e dell'uso del secolo estinguere una lingua che vive e regna per ravvivarne una morta (1). » Quì, veramente, parla della lingua latina, ch'ei vorrebbe bandita dall'uso de' ricettari medici e da altro ancora; ma è un pensiero che collima esattamente anche con la sua opinione riguardo alla italiana del trecento e del cinquecento. Al qual proposito,

(1) De' Pensieri Diversi Lib IX, Ques. XV.

nel medesimo quesito, dopo avere istituito un confronto tra due scrittori appartenenti rispettivamente a questi due secoli, conchiude dicendo, « che chi preme nello stile e nella bellezza del dire dovessi affaticarsi in fare la scelta delle più belle voci e frasi che si favellino e scrivano al presente e non di quelle che *l'uso ha dismesse*, che.... come i vestimenti antichi.... si conservano per memoria ne' loro autori, ma non s'adoprano. » È, in fondo, il notissimo precetto del vecchio Orazio.

Ora, anche queste opinioni e controversie linguistiche offrono al poeta l'occasione di sferzare con la caricatura un uso letterario che ei crede falso e ridicolo, e di trarne nuovi momenti di efficacia comica. E anche stavolta è sempre il conte di Culagna, il quale, presentandosi come personificazione delle bizzarrie, delle abitudini viziose del tempo, ha un tale incarico, e nelle sue espansioni amorose,

> ... giudicando che la lingua fosse
> Di gran momento a intenerir l'amata,
> S'affaticava in trovar voci elette
> Di quelle che i Toscan' chiamano prette.
> O, diceva, bellor de l'universo
> Ben meritata ho vostra beninanza;
> Che 'l prode battaglier cadde riverso
> E perdè l'amorosa e la burbanza.
> Già l'arïento del palvese terso
> Non mi brocciò a pugnar per desianza;
> Ma di vostra parvenza il bel chiarore
> Sol per vittorïare il vostro quore.

Quanto al mondo mitologico nella *Secchia*, e in qual senso, a mio credere, se ne debba giudicare la satira parziale, per averne a suo luogo bastevolmente discorso, mi astengo ora dal ritoccarne, e passo oltre.

La satira letteraria considerata fin quì, diffusa a frammenti per il poema, giustifica in parte quello che l'autore ebbe a dire di esso, ch'era *fatto per burlare i poeti moderni*: ma se noi daremo uno sguardo sintetico a tutta l'opera, potremo ben di leggieri persuaderci, come essa specialmente nel suo insieme, per il *genere* stesso, sorga da sè medesima come lavoro di riazione e di protesta letteraria, e dovremo confermare il giudizio del De Sanctis, che la letteratura è nella *Secchia Rapita*, materia comica, massime perchè vi sono volte in ridicolo le forme epiche. E a questo punto, per meglio apprezzarne l'importanza storico-letteraria, per definire con più precisione il suo

carattere, e assegnarle nella storia della nostra letteratura quel posto che meglio le si conviene, mi piace esaminare, sia pur rapidamente, in ordine a questo poema, quali sieno le vicende della poesia epica italiana anteriori ad esso, perchè ne sono la preparazione, e come abbiano determinato la necessità di questo nuovo prodotto.

VIII. (1)

La materia cavalleresca de' cicli carolingio e brettone venuta a noi dal di fuori, trasmutata ed elaborata quì secondo il genio indigeno, (2) cara al popolo come cosa nata di popolo, bella pel poeta anche dotto, tra la fine del XV secolo e il principio del XVI, nel brevissimo giro d'un trentacinque anni, (3) riceveva la forma più geniale ed artistica che mai potesse, per l' opera massime di tre nostri grandi poeti, il Pulci, il Boiardo, l'Ariosto. Essi raccolgono ultimi e consacrano con amor di poeta il ricco patrimonio popolare di guerre contra i Mori, di fantastiche avventure e di amori, mescolandovi e intrecciandovi reminiscenze e ispirazioni classiche. Quelli che succedono di poi, numerosissimi, o si staccano dai temi più solitamente trattati, ovvero, se continuano la saga principale carolingia o brettone, tendono a sviluppare ed ampliare spesso, con invenzioni proprie, personali, molti de' temi o episodi appena sfiorati da' tre grandi rappresentanti dell'epopea romanzesca in Italia (4).

Quello spirito di frequente ironia, quella vena esuberante di comicità che in vario grado e misura si diffondono in tutt'e tre questi alti monumenti della fantasia popolare, mentre rivelano il fine criterio artistico del poeta, accusano in pari tempo i sintomi della prossima morte. « Agli occhi di ogni italiano colto nel sec. XV erano ridicoli que' terribili colpi di lancia e di spada, che al paragone avrebbero fatto apparir fanciulli gli eroi d'Omero, ridicolo quel frapparsi le armature e le carni per le ragioni più futili ed anche senza un motivo

(1) Riassumo quì per sommi capi i fatti e le idee largamente svolte nell'altro mio lavoro: Condizioni e caratteri generali della poesia epica da L. Ariosto ad A. Tassoni.

(2) V. Histoire poètique de Charlemagne par Gaston Paris. Librairie Franck. 1865 Paris.

(3) Il Morgante fu stampato la prima volta in Venezia l' anno 1481, ma di soli 23 canti; l'Orlando Innamorato nel 1496: l'Orlando Furioso in XL canti nel 1516.

(4) V. a questo proposito la *Bibliografia* dei Romanzi e poemi cavallereschi italiani del Melzi.

al mondo; ridicole le profonde meditazioni amorose che assorbivano tutta l'anima per ore ed ore e sopprimevano ogni ombra di coscienza; ridicole, insomma, tutte le esagerazioni de' romanzi cavallereschi (1). » E perciò gli è, che i nostri poeti rispondono perfettamente a questo stato di cose, e « non avrebbero dovuto essere che ipocriti, se vi si fossero accostati con quella venerazione, colla quale soglionsi riguardare le cose mistiche (2). » Fu sapienza artistica mirabile de' nostri poeti epici lo spruzzare qua e là ed animare d'un vivace scoppiettio di risa le prodigiose fôle ch'essi narravano; ma è evidente, che quel risolino amabilmente scettico, mancando grado grado ogni fede ed entusiasmo per gli ideali del medio evo, o prima o poi dovrà convertirsi in sonora risata con intenzione di parodia; laddove all'incontro, se, con processo opposto, si piglierà troppo sul serio e con una certa aria solenne ciò che per sè non merita tanto davvero, si produrranno opere gravi, pretensiose, imparruccate e spoglie affatto di quel brio, di quella vivacità leggiera, fresca, giovanile, che pare elemento costitutivo di siffatti lavori d'arte, in un'epoca di crescente scetticismo.

Ora, amendue questi fenomeni, determinati anche dal nuovo atteggiamento degli spiriti italiani sotto l'influenza del classicismo da una parte, della realtà storica e della vita comune dall'altra, si manifestano nell'epopea italiana con singolare rapidità, e, nelle loro linee generali, in modo chiaro, preciso. Il secondo anzi, che non segna una riazione, ma una semplice evoluzione, apparisce già in piccole proporzioni nel Boiardo e forse più nell'*Orlando Furioso*, e si riconosce a una cotal serietà maggiore, che per influenza del classicismo, informa parecchi personaggi e situazioni; tendenza cotesta che, come si vede anche più spiccata ne' cinque canti, principio di un altro poema dell'Ariosto, va mano mano sempre crescendo dopo di lui e si fissa in tutti i poemi posteriori, il cui soggetto è tolto dalla tradizione cavalleresca e non sia trattato con intenzione di parodia. Del resto, la vera riazione assume due aspetti diversi, di cui potremmo chiamar l'uno negativo, positivo l'altro. Accanto alla parodia del Fo-

(1) Pio Raina, Op. c.

(2) La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia di Jacopo Burckardt Trad. D. Valbusa. Vol. II, cap. V.

lengo (1) e dell'Aretino (2), i cui colpi mirano a demolire l'edificio cavalleresco, senz'altro, v'ha un altro movimento letterario, il quale informato a' principi e canoni dell'arte antica, obbedendo alla corrente dotta, aristocratica, sdegna, o quasi, ogni prodotto popolare e indigeno del M. E. e se ne distacca, con l'intenzione di sostituire in sua vece qualche cosa di più nobile, di più importante, rispetto al contenuto, di più ordinato, di più regolare, rispetto alla forma, a ciò revocando a vita i modelli dell'antichità. Lo scopo cui tende questa duplice riazione è in parte identico; solo che quella, diremo, dotta vuol, sì, dimenticare e bandire un mondo, che crede ormai insufficiente, non consentaneo alle esigenze nuove degli spiriti, ma in pari tempo si affatica anche intorno alla ricerca di nuove forze per l'avvenire. All'ultimo poi, dal disgregamento e dall'attrito di tendenze anche opposte resulterà una composizione armonica di quegli elementi, che nella lotta, come più vigorosi e ancora meritamente capaci di vita, trionfarono; e disorganizzati e sparsi in questo periodo di transizione si fonderanno mettendo capo, come acque divise a bacino comune, in una corrente conciliatrice, la cui sintesi finale è la *Gerusalemme Liberata* di T. Tasso.

La parodia del Folengo e dell'Aretino è inspirata al contrasto, alla inadeguazione troppo evidente tra il mondo fantastico delle leggende cavalleresche e il mondo vero, reale tra cui essi vivevano, che sentivano d'intorno e somministrava loro gli elementi della satira. Se noi chiediamo loro perchè se la piglino coi cavalieri, l'Aretino risponde, perchè i poeti fanno de' paladini *Dei non che divini;* perchè, cioè, hanno fatto de' cavalieri tipi così esagerati di bontà, valore, eroismo, che, in faccia alla realtà, massime a que' tempi tanto diversa, doventan ridicoli: è quindi la rivalsa che si prende il genio realistico sulle iperboliche e prodigiose azioni e virtù umanamente impossibili attribuite a que' cavalieri; è una satira che sorge su da una coscienza

(1) L'*Orlandino*, in sostanza ricavato dall'ultimo libro dei Reali di Francia; il *Baldo*, non tanto caricatura della cavalleria, come afferma il Settembrini, della quale anzi si serve per purgare la terra dalle streghe e dagli assassini, quanto satira ardita de' vizi ereditati dal medio evo e permanenti specie nei volghi; la *Moscheide*, caricatura e de' cavalieri e de' romanzi cavallereschi, sono le opere del Folengo cui intendo alludere.

(2) Op. c. C'è di lui anche l'Astolfeida, ma non è parodia così aperta e triviale come quella dell'Orlandino. Quanto alle *Lacrime d'Angelica* pure di P. Aretino, che il sig. Rodolfo Renier (Ariosto e Cervantes, stud. comparat. Firenze 1878) annovera tra i poemi scritti con intenzione di parodia, io l'ho trovato serio.

schietta, ugualmente libera da ogni scuola o tradizione, che nè vede traverso il prisma di esaltate fantasie, nè è influenzata da erudizione ed educazione classica.

Il movimento, invece, parallelo a questo, che, con criteri e mezzi differenti, mirava però allo stesso fine, prende impulso dal nuovo ciclo d'idee e di canoni estetici rinati col culto dell'antichità. In virtù di che tutte le romanzerie ch'eran nate dal popolo, senza coscienza quasi e dapprima, certo, senza alcuna elaborazione dotta, davanti « alla letteratura antica che allora si venerava come qualchecosa di veramente perfetto (1) » si rendevano incompatibili con le esigenze della crescente cultura, onde tutti quelli ch'erano imbevuti di dottrine classiche, di Aristotele e Platone; che ponevano per modelli unici, indiscutibili e da imitarsi in ogni lor parte religiosamente Omero e Virgilio, presero a *adorare le loro pedate*, come s'esprime il Trissino, e a disprezzare superbamente tutto ciò che era parto medievale, popolesco, senza leggi fisse; era un'avversione a tutto ciò che sapeva di fattura volgare, di libertà indigena, d'indipendenza da certe leggi reputate inflessibili e fuor delle quali non v'era salute. Il Giraldi (2), infatti, afferma essere « cosa convenevole anche trattar argomenti antichi e non solo de' nostri tempi; come intendo che fanno ora molti gentili spiriti, i quali *infastiditi degli Orlandi e dei Rinaldi e di altri simili soggetti, già fatti troppo comuni*, si hanno proposti soggetti greci e latini. » Quindi appresso aggiunge, « che le composizioni di Orlando e di Rinaldo sono già divenute *sì volgari, che si danno a descriverle infino i ciabattai*, » confermando ciò che il Folengo in tono di sprezzo diceva a proposito de' romanzi cavallereschi:

> Di quanti scartafacci e scrittarie
> Oggidì cantar odo in le botteghe,
> Credete a me son tutte cagarie
> Più false assai de le menzogne greghe.

Le parole del Giraldi sono il più esplicito commento di ciò che in realtà allora si andava fecendo: i dotti, nelle cui mani si riduceva il monopolio letterario, trascurano, hanno a vile ciò che sa d'origine e d'indole plebea, e se ne dispiccano; tracciano per sè una via più alta, men comune, meno accessibile alle intelligenze incolte, quasi

(1) Jac. Burckardt. op. c. Vol. II. Cap. III, pag. 302.
(2) Discorso de' Romanzi.

campo riservato all'aristocrazia letteraria (1). Cotesta tendenza di opposizione alla civiltà medievale è ingenita nello spirito proprio del Rinascimento; e, fin dal suo albore, a' tempi del Petrarca e del Boccaccio, sebbene corresse sulle bocche del popolo il racconto de' romanzi cavallereschi, pure « le rimembranze risorte dell'antichità, come dice il Burckardt, vi crebbero giganti d'accanto e gettarono nell'ombra tutte le creazioni fantastiche del M. E... (2) » E non tra gli eruditi soltanto, ma anche tra il popolo sorge « quella reazione contro il Medio Evo, che nella dotta letteratura era cominciata fin dai tempi del Boccaccio e continuata dai latinisti del quattrocento.... coll'indifferenza, coll'ironia, e talora colla licenza spinta fino al cinismo (3). » La corrente dotta cresce, persiste, e, anche ne' più bei tempi della poesia cavalleresca in Italia, si afferma con la produzione di molti poemi, la più parte scritti in latino, a soggetto mitologico o storico, che celebrano le origini e i fasti di varie città italiane, come Venezia, Milano, Roma ecc., finchè poi, mano mano col dissolversi degli ideali cavallereschi, e coll'ingrossare sempre crescente della cultura classica, questa prende addirittura per qualche tempo il sopravvento.

Ma, com'è ben naturale, in cotesta epoca di transizione e di decomposizione, in cui non v'ha uno sviluppo organico, universale, armonico degli stessi elementi in modo da dominar tutti i cervelli; dove anzi gl'indirizzi, le tendenze, le scuole più diverse s'urtano, s'incrociano, prevalendo il capriccio e l'artificio individuale, noi troviamo un'assoluta incertezza sia nella scelta dei temi, come nel modo di trattarli. E non solo gli uni si attengono a una data corrente, gli altri a un'altra, ma è tale la confusione, che lo stesso poeta sceglie i soggetti più disparati e li tratta nella maniera più diversa. Il Dolce scrive un poema romanzesco su Sacripante Paladino, ma anche l'Achille ed Enea « dove egli tessendo l'historia della Iliade d'Omero a quella dell'Eneide di Vergilio, ambedue ha divinamente ridotte in

(1) Notevole è il v. del Trissino in cui accenna con aria di sprezzante orgoglio all'Ariosto:

Col Furioso suo che piace al vulgo.

(2) Op. c. Vol. II, Cap. V. — V. anche G. Invernizzi. « Fin dallo scorcio del secolo XIV, per non risalire ad epoca più remota, le avventure ed i personaggi de' romanzi cavallereschi si frammischiavano alla mitologia classica, ai racconti tratti dalle istorie dell'antichità, alle bizzarre avventure narrate nelle novelle che i dotti poeti scrivevano per la parte culta del pubblico... » Il Risorgimento. St. lett. d'Italia. Milano. Dr. Vallardi.

(3) V. Giosia Invernizzi. Op. c.

ottava rima: (1) » l'Alamanni detta il Gyrone il Cortese con certa libertà rispetto a' canoni aristotelici, e poi nell'Avarchide travisa l'Iliade gittando entro lo stampo di questo poema materia romanzesca; il che ripetasi d'altri non pochi.

« La letteratura popolare italiana dalla morte del Boccaccio fino ai primi anni del secolo XVI... fedelmente riproduce i conflitti, le incertezze, le illusioni, i moti verso l'avvenire e i ritorni al passato d'un'opera di transizione, quando le vecchie credenze perdono la loro efficacia e delle nuove ne sorgono e si fanno strada attraverso discordi elementi (2). » E non solo la letteratura popolare, ma tutto il movimento intellettuale, letterario, in genere, è improntato a questa incertezza. Ora, nel caso nostro, riguardando in complesso l'indirizzo generale, si vedono da una parte schierati i rigidi seguaci della scuola classica e affatto intransigenti; dall'altra i continuatori della saga carolingia e brettone senza vincoli di sorta o al più sul fare ariosteo; e nel mezzo una numerosa schiera d'ingegni, che or piegando più a una parte, ora all'altra, s' affannano e sciupano le migliori energie della loro mente in un lavorìo vario, travaglioso di conciliazione delle due tendenze estreme. I primi si dispiccano dal poema romanzesco e pel contenuto, prediligendo temi storici contemporanei o dell'antichità, massime greco-romana, e per la forma, che viene scrupolosamente modellata sullo stampo dei poemi classici e con le norme aristoteliche. I secondi, invece, e, in generale, anche quelli che tentano una fusione, consentono nell' aderire alla saga romanzesca, ma la vanno rifacendo con ispirazione e criteri diversi e più o men ligi alla scuola classica: per essi la questione essenziale e che li differenzia, accordandosi quant'al contenuto, è più che altro di forma, di esterna struttura. Chi, secondo il Ranke (3), iniziò quella serie di epopee romanzesche dell' epoca del Rinascimento, le quali appartengono alla seconda corrente sopranominata, e primo fra i poeti italiani della fine del secolo XV attese ad applicare e contemperare le tendenze classiche, la imitazione degli antichi, in un' opera la cui materia è tratta dalla leggenda cavalleresca, pur conservandone in pari tempo la libertà della ispirazione e dell' azione intima, fu il Boiardo. Del

(1) V. Prefaz. al poema. Venezia 1572.

(2) G. Invernizzi. Op. c.

(3) L. Ranke. Die Römischen päpste im 16 und 17 (Jahrhund).

resto, per ricordare alcuni poemi del XVI secolo, dal *Constante* (1) di Francesco Bolognetti, allora rinomato, dall'*Italia liberata dai Goti* di G. G. Trissino alle *Lacrime d' Angelica* del Brusantino, all'*Amadigi* di B. Tasso, all'*Avarchide* dell'Alamanni noi abbiamo i decumenti letterari più notevoli delle tendenze diverse del tempo, e possiamo segnare grado grado i vari tentativi che oscillano tra i due poli opposti delle scuole letterarie allora in voga.

Il Bolognetti esordisce con una invocazione pagana:

> Figlie di Giove, Urania, Euterpe e Clio
> Che lasciando talor l' aonie rive
> Da l'alto seggio del supremo Iddio
> Scorgete il tutto et gloriose e dive
> . . . .
> Or per la lingua mia scoprite voi
> Molt' opre ascose de gli antichi eroi.

E gli eroi per il carattere e lo spirito che li anima non sono già quelli dell'epoca di Valeriano imperatore, ma molto più antichi: le divinità pagane rappresentano la forza soprannaturale, che soccorre gli eroi ne' momenti difficili e gravi della loro vita: Venere, fedele alla tradizione, si piglia sempre cura di Roma, ha a cuore il bene di Constante perchè fedele ad Augusto, lo medica quando è mortalmente ferito, e, circonfusolo d'una nube, il salva. Giunone, invece, l'eterna nemica di Roma, non ha nemmen ora smessa l'antica ruggine e congiura contro Augusto e contro Roma. Nel libro II c'è il solenne consesso degli dei, e caratteri, situazioni, colori sono pedisseque imitazioni de' poeti classici.

Giangiorgio Trissino (2) è ben noto come operosissimo rinnovatore del mondo classico nella poesia italiana; amante de' temi storici e nazionali, come aveva, in ordine a questo concetto, scritto la *Sofonisba*, tentò dare all'Italia anche un'epopea storica, nazionale, aliena dalla libertà de' poemi romanzeschi, e foggiata alla maniera dell' Iliade. Nella Prefazione, che manda innanzi al poema, egli dice: « Di tante gloriose azioni di Giustiniano imperatore *n'elessi una e non più* per non partirmi dalle leggi della poesia.... Mi sono sforzato servare le regole d'Aristotele, il quale elessi per maestro, sì come tolsi Omero per duce e per idea. » Ma il povero Trissino che allo studio di que-

(1) Stampato a Venezia nel 1565.
(2) V. Monografia di un letterato del sec. XVI. B Morsolin. Vicenza 1878.

sto poema s'era « affaticato più di venti anni continui e gli fu necessario rivolgere quasi tutti i libri della lingua greca e latina (1), » che, compiutolo, innalza a sè stesso in un sonetto quasi un inno di trionfo (2), deluso ben presto lo vede, come notava già il Tasso, « mentovato da pochi, letto da pochissimi.... sepolto a pena nelle librarie e nello studio di qualche letterato (3). » Il Trissino non aveva un alto e sapiente concetto dell'arte, non gli batteva in petto il cuore di poeta: « mancò al Trissino, come dice a ragione il D'Ancona (4), la vera ispirazione poetica e l'epica fantasia. Questi doni non avea da natura, e se li avesse avuti si sarebbe sforzato di menomarli, perchè aveva in animo sopratutto di comporre un poema erudito, e perchè i suoi studi critici lo portavano a tenere per fermo, che, l'Iliade essendo il massimo de' poemi epici, il sommo dell'arte consistesse nel fare una Iliade italiana, onde cercò un soggetto affine a quello di Omero, trattandolo con l'arte omerica. » Il Voltaire, a proposito dell'*Italia liberata*, notava argutamente, come il Trissino di Omero usurpasse tutto fuori che il genio. A lui, infatti, come a molti de' suoi contemporanei, soffocati quasi nella libertà della loro attività poetica dalla idolatria classica, mancava veramente il sentimento dell'arte e della vera poesia. Nè si può credere altrimenti quando il Pigna (5) trovava « l'opportunità d'una bellissima et veramente heroica inventione nella cascata di Donno Alfonso da Este » e ne traeva argomento a formulare principî sul poema eroico, e componeva un canto, il quale li attuava tutti e secondo lui doveva essere il prototipo d'un bello e perfetto poema eroico.

Il Trissino si attiene rigorosamente quasi alle narrazioni dello storico Procopio, traveste spesso Omero, come nell'infelice scena degli amori coniugali di Teodora e Giustiniano, evidentemente fatta a imitazione dell'episodio omerico di Giunone e Giove; mescola insieme

(1) Prefaz. all' Italia liberata.

(2) In esso, tra l' altre cose, scrive:

> Io son pur giunto al desiato fine
> Del faticoso e lungo mio poema
> Che fatto è tal che non avrà più tema
> Di tempo o guerra od altre empie ruine.

(3) Del poema eroico. Dis. I.

(4) Rassegna settimanale 1878.

(5) Degli Heroici. Discor. Lib. I.

senza misura, senza ispirazione poetica, senza gusto, storia e poesia per modo che troppo spesso è cronaca versificata di ciò che avvenne in Italia al tempo della guerra gotica. La macchina soprannaturale è cavata in gran parte da Omero, ma con colore cristiano; gli angeli si chiamano spesso con nomi che ricordano dei pagani, Iridio, Nettunio, Erminio (Hermes) e in terra si mescolano nelle battaglie degli uomini. « Quest'opera del Trissino... resta... un curioso documento delle tendenze letterarie dell'età che mirava, ma invano, ad appropriarsi lo spirito e la forma del poema greco, e non riusciva che a malamente ricalcare Virgilio ed Omero (1). »

Cotesti, non ostante le fisime de' dotti, non eran di certo i poemi che potessero piacere al popolo, e il silenzio che li circondava, non appena comparsi alla luce, ne era la più eloquente condanna. Vero o no l'aneddoto, che il Trissino, addolorato per il nessun favore che aveva incontrato il suo poema, prorompesse nella imprecazione:

Sia maledetto il giorno e l' ora quando
Presi la penna e non cantai d' Orlando,

esso esprime certo una verità d'ordine generale, e riflette il vero stato della coscienza poetica italiana d'allora. Ei non era possibile, che, quasi a un tratto, non ostante la parodia, non ostante la influenza grandissima della rinata civiltà precristiana, si essiccasse per sempre e totalmente la larga vena di poesia, che attingeva alle fonti romanzesche. Le esagerazioni inestetiche de' dotti la facevano desiderare anche più. Onde il Grazzini (2) facevasi bene interprete di questo stato di cose, quando, come avesse voluto dar sulla voce ai dotti, diremo, più radicali, scriveva:

D' armi e d' amor chi vuol cantando fare
Storia o poema che sia buono e bello
I paladin gli convien ricordare
Perch' altrimenti si becca il cervello
Massimamente scrivendo in volgare
. . . .
E quì abbiano i dotti pacienza
Poichè mostra così la sperienza.

Più esplicita dichiarazione di questa non si potrebbe dare davvero. E v'ha appresso una fine e giudiziosa osservazione; come, cioè, quelli

(1) U. Canello. Op. c. pag. 130.
(2) Ottave al sig. Balì Medici di Firenze.

stessi che ispirati al culto dell'antichità si proponevano di riprodurla, dovevano concedere, loro malgrado, il necessario tributo anche al loro tempo.

> Chi di Cupido volendo e di Marte
> Cantar gli onor, ritrovat' ha Turpino,
> Turpin che di gran fatti empiè le carte
> Già del popol cristiano e saracino.

Ecco affermata la necessità di un contemperamento della materia mitica romanzesca e del classicismo. Quindi è che la materia romanzesca ha i suoi continuatori: perchè tutto quel mondo leggiero, fantastico, eternamente giovanile d'amori, di avventure strane, di selve e castelli incantati, di dame e cavalieri certo era un mondo fittizio, e poteva prestarsi alla più sfacciata parodia, ma esercitava pur sempre un fascino sulle fantasie, perchè esso era illuminato dallo splendore de' più belli e dilettosi ricordi, e per entro e sotto a quelle mille invenzioni si ripercoteva e moveasi una parte ancora della vita psichica del 500; il che bastava a guarentirne la durata.

Solamente che cotesta materia, massime per l'influsso del classicismo, non è più trattata col brio vivace e con vena spontanea, ricca di lacrime e di riso, come avean fatto gli epici anteriori. Ormai apparisce una serietà, una gravità che doventa carattere, può dirsi, universale di tutti i poemi romanzeschi, parecchi de' quali sono perfino sforzati a significare allegoricamente qualche ammaestramento morale. Le dottrine del rinascimento concorsero non poco a separare da questi poemi quanto era prima in essi di più organicamente compenetrato, il riso facile, arguto, e la sconfinata libertà. Ora, invece, traverso ad essi spira un alito gelido, che irrigidisce ogni fiore dell'arte; zampilla quà e là tratto tratto della fresca poesia, ma, in generale, c'è troppa pesantezza, e si vede il poeta affannarsi faticosamente a ridurre in quaranta, in cento canti una tradizione o men popolare assai di quelle che formano il soggetto de' nostri sommi epici, o talvolta levata di pianta da cicli che furono più estranei all'assimilazione italiana, ovvero addirittura un'invenzione personale del poeta. Di più: riverenti a' poemi dell'antichità, gli epici posteriori all'Ariosto, ravvicinarono il tipo de' paladini, de' cavalieri erranti ad Achille, ad Enea; distribuirono le parti con maggior misura, cercarono di diminuire o eliminare gli episodi che nuocessero all'unità, diedero a' lor poemi una struttura regolare, procurando di obbedire alle norme d'Aristo-

tele e di conformarsi all'Iliade, all'Eneide e a qualche altro poema dell'antichità.

Bernardo Tasso fece dell'*Amadigi* due edizioni diverse. Nella prima, secondo che ci attesta Torquato, s'era proposto « di far poema d'una sola azione » giusta « l'arte.... insegnataci da Aristotele (1). » E Lodovico Dolce nella Prefazione a questo poema scrive, che « il dottissimo B. Tasso.... aveva... ottimamente osservate le strade tenute da Virgilio e da Omero. E già aveva dettata una buona parte dell'Amadigi a imitazion loro e secondo le leggi d'Aristotele...: da poi vedendo... che non dilettava... mutò con miglior giudizio consiglio, e diede al suo Amadigi quella forma che vedete al presente, abbracciando più azioni et accostandosi a quella piacevole varietà che nell'Ariosto è stata... lodata et approvata. »

L'argomento è tolto dall'Amadigi spagnolo, giacchè il Tasso durante il suo soggiorno in Ispagna conobbe l'opera di Mantalvo e gli piacque tanto che ad istanza del principe Sanseverino e d'altri la trattò in lingua italiana. Il merito dell'invenzione non è che minimo, perchè, come scrive il Baret, « c'est une imitation libre de l'original sans autre modification importante que l'addition de deux personnages, Alidor et Mirinda (2). » È pregevole per forma e bellezza poetica massime in alcuni luoghi staccati, ma i personaggi si posson dire fin troppo perfetti, troppo superiori certe volte agli uomini, perchè sieno propriamente poetici.

Riguardo poi alla osservanza di certe norme della scuola classica io non so convincermi davvero che, secondo il d'Ovidio (3), B. Tasso abbia fatto « un tentativo di cavare dal ciclo d'Amadigi un poema ossequente alle unità aristoteliche. » Troppo lungo sarebbe il riassumere anche brevemente oltre all'azione principale le moltissime secondarie, accessorie, le une spesso staccate dalle altre, che potrebbero levarsi dal poema senza offesa veruna all'armonia generale e formare alcune anco un poemetto distinto. In fondo in fondo Mirinda ed Alidoro stanno a sè, e non hanno che vedere coi fatti d'Amadigi e di Oriana, soggetto vero del poema. Floridante poi anche più; e v'ha un sol momento, ma fortuito e che non discende da precedenti

(1) Apologia. Vol. I, pag. 319. Ed. Le Monnier.

(2) De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les moeurs et la littérature au XVII siècle, par Eugène Baret. Premiere Partie.

(3) Saggi critici, pag. 161. Morano. Napoli 1879.

che cospirino ad esso e lo preparino da parte di Alidoro, Mirinda, Floridante ecc., nel quale questi personaggi si riuniscono in un'azione comune. Passato questo, ciascuno rimane di nuovo al suo posto; ciascuno, mosso da un amore individuale verso una donna, agisce per conto proprio, e il poema non può continuare più quando cessa la causa prima di tante avventure, il conquisto della donna amata. Com'è individuale il motivo e lo scopo di tanti fatti, così molteplici e distinte le une dalle altre sono le azioni che si compiono, fino alla catastrofe costituita da una sfilza di matrimoni. Ond' io credo, che mal non s'apponga il Canello (1) affermando, invece, che « Bernardo Tasso esagera nell'Amadigi il metodo episodico dell'Ariosto. »

L'Alamanni compone un poema intitolato *Gyrone il Cortese* « per riallumar gli spenti già nomi in Italia e per lo addietro molto da quella avuti in pregio cavalieri erranti (2). » È poverissimo di poesia, dilavato, assai volte pedestre; uno de' poemi romanzeschi in cui fin quì si trovi meglio contemperata la materia romanzesca e la tendenza classica. Gyrone campeggia su tutti gli altri attori: è lui che compie i fatti più illustri, e quando, per inganno di Nabone il Nero, consigliato da perfida donna, cade ne' suoi aguati ed è fatto prigione (XXII), i cavalieri del re Artù, i quali prima non s'eran mossi per liberare tanti altri resi schiavi dal *crudel tiranno*, tosto che lo sanno prigioniero, si raccolgono e accorrono a salvarlo: Gyrone è come il baricentro a cui converge ogni parte quasi del poema, che è abbastanza castigato riguardo all'uso degli episodi.

Ma dove l'aberrazione del gusto e del sentimento estetico, associata all'esagerazione pedantesca di scuola, arriva al colmo si è nell'*Avarchide*, altro poema di L. Alamanni. Come già il Trissino maneggiando materia storico-nazionale « elesse Aristotele per maestro, sì come tolse Omero per duce e per idea (3), » così l'Alamanni versificando, invece, materia romanzesca « ha voluto imitare in quanto gli è stato possibile l'Iliade del grande Omero... e con ogni studio e diligenza si è ingegnato di volere quasi una Toscana Iliade formare (4). » Egli ha imitato *per quanto gli è stato possibile l'Iliade del grande Omero*,

(1) Op. cit. pag. 303.
(2) Prefazione dell' autore.
(3) Pref. c.
(4) Prefaz. dell' autore.

e non so davvero se più in là potesse andare mai. Lo scheletro è tutto classico: se noi poniamo a riscontro libro per libro dell'*Avarchide* con libro per libro dell'*Iliade*, non solo scene, situazioni, caratteri, ma perfino ottave intere sembrano proprio una traduzione. Quei personaggi poi portano il nome di paladini delle leggende bretoni, e si chiamano Arturo, Lancillotto, Maligante ecc. ma se sostituiamo Agamennone, Achille, Ulisse apparirà evidente, eccettuate alcune differenze parziali, la identità della trama; il che dicasi pure del fatto principale, che procede parallelo a quello dell'Iliade, principiando con Clodasso assediato da anni nella sua capitale Avarco da Arturo re di Britannia, che corrisponde esattamente a Priamo cinto d'assedio nella sua capitale Troja da Agomennone, principe degli Achei.

Il Trissino « ricalca servilmente il poema d'Omero in materia storica italiana... l'Alamanni in materia mitica o bretone (1) »: l'*Italia liberata dai Goti* rappresenta il punto estremo a cui arrivò la tendenza ricostruttiva della pura scuola classica, l'*Avarchide* si può riguardare come il monumento più insigne della esagerazione di quel movimento conciliativo delle due opposte correnti, alle quali già avemmo occasione di accennare.

Le prove degli ingegni poetici dirette a raggiungere quel certo ideale, che a ciascuno pareva il vero e l'ottimo, sono assai, e più o meno infelici: ei si richiede ormai l'opera d'un ingegno potente, vivo, creatore, che faccia suo pro della lunga e varia elaborazione di tanti cervelli, e genialmente la trasfonda e rinnovi nel proprio cervello di poeta.

E questi è Torquato Tasso. La prima volta ch' egli si presenta come autore d'un poema, è giovine ancora, non del tutto cosciente delle forze creatrici del proprio ingegno, nè delle vere e profonde esigenze de' tempi: è naturale, quindi, che dapprima più che dominare obbedisca quasi passivamente a' nuovi atteggiamenti dell'arte; mentre in pari tempo, come ingegno poetico di molto superiore al livello comune, con l'intuizione e l'ispirazione felice, che mal sapremmo determinare, ma che è propria di cotesti ingegni, trova fra le molte vie dubbiosamente già tentate quella che meglio si convenga.

Certo è, che al tempo del Tasso se v'era materia poetica della quale fosse possibile tessere un'epopea comechessia, era sempre la materia

(1) Canello. Op. c. pag. 303.

cavalleresca. Questa, come ne fanno fede i non pochi poemi apparsi dopo il *Furioso*, ebbe un lungo strascico, malgrado gli ostacoli che mano mano si sollevarono contro di essa. In fondo, in fondo, quel ciclo di avventure, di duelli, d'incanti, di amori e di odi, di voluttà seducenti, quel mondo bizzarro allettava ancora la fantasia degli italiani, e mentre era oggetto di viva ammirazione estetica, riverberava e toccava sentimenti che giacciono pur sempre più o meno avvertiti nel fondo del cuore umano. Mancò, è vero, la potenza di riprodurlo più così sorridente di luce e di festevole gaiezza; non mancò il desiderio e la voluttà di vagheggiarlo e di ammirarlo ancora come cosa vivente. Ogni altra materia, tratta dalla mitologia pagana o schiettamente storica, senza elaborazione popolare precedente, non poteva soddisfare che al gusto di un certo ordine di persone, che vivevano più nel mondo antico che nel loro proprio: da costoro si levava dal sepolcro un organismo ancora intatto, ammirabile e bello di bellezza antica, ma che non era più atto a trasfondere e dare la vita sua propria ad organismi nuovi.

Ed ecco, che il giovane Torquato, leggiadro d'aspetto, vago d'amori, ardito in armi, gentile figura quasi di cavaliere, correndo dietro a un ideale, la cui migliore incarnazione era pur sempre il mondo cavalleresco, se ne invaghisce e tenta riprodurlo. Ma poichè il Rinascimento aveva portato una rivoluzione nel campo della epopea, egli posto tra il desiderio di rinfrescare il ricordo d'una parte delle belle avventure romanzesche, e quello di ottemperare alle leggi della scuola classica, occupa coscientemente *le juste milieu*, e si colloca alla testa di quella corrente conciliatrice, di cui vedemmo incerti o esagerati segni in altri poemi. E invero, nella Prefazione al *Rinaldo* egli in modo ben chiaro determina questa via di mezzo che si propone di seguire: « nè credo, egli dice, che vi sarà grave, ch'io, discostatomi alquanto dalla via de' moderni, a quei migliori antichi mi sia voluto piuttosto accostare; che non però mi vedrete astretto alle più severe leggi d'Aristotele,.... ma solamente quei precetti di lui ho seguito, i quali a voi non togliano il diletto... È ben vero, che, nell'ordir il mio poema, mi son affaticato anco un poco in far sì che la favola fosse una se non strettamente almeno largamente considerata.... Ma io desidererei, che le mie cose nè da severi filosofi seguaci d'Aristotele, che hanno innanzi gli occhi il perfetto esempio di Virgilio et d'Homero, nè riguardano mai il diletto, nè dai troppo affezionati del-

l'Ariosto fossero iudicate... Non vi spiaccia, dunque, di vedere il mio Rinaldo parte ad imitazione degli antichi e parte a quella de' moderni composto. » Così il Tasso con una saggia temperanza di gusto, mentre imprime all'opera sua il suggello dell'approvazione de' dotti e concede agli esempi e a' precetti aristotelici la loro parte, si serba in pari tempo fedele all'ideale moderno. Così toglie la moltiplicità delle azioni e de' personaggi, che non sieno coordinati ad un'azione unica, fondamentale: restringe, « per quanto i presenti tempi comportano, tutti i fatti in un'azione, e con perpetuo e non interrotto filo (1); » fa sì che in mezzo a molti fatti e personaggi ve n'abbia uno, il quale irradi, in certo qual modo, su tutti la propria personalità. Tutto questo induce una maggior misura nella distribuzione delle parti, e disciplina la fantasia, che altrimenti potrebbe a suo agio discorrere capricciosa, scapigliata per mille vie diverse: quindi si ottiene quella *regolarità*, che premeva tanto ai dotti. Ma, nel resto, egli è tutto moderno: oltre che la materia è romanzesca, egli non fa agire e parlare i suoi personaggi come personaggi del mondo greco o romano, non viola le leggi della natura e della storia, ma trasfonde l'animo suo negli atti, nel cuore, nello spirito del suo Rinaldo, idealizzazione poetica delle sue tendenze ed aspirazioni: è il canto del giovine eroe fatto dal giovine poeta; e in virtù di questa armonia, che corre tra l'animo di Torquato e le sue creature, esse sentono ciò che molti dei contemporanei possono sentire, e ciascuno può trovare in esse una parte di sè stesso.

Il *Rinaldo* tende a fondere gli elementi classici e i cavallereschi, e rappresenterebbe il vero anello di congiunzione, in mezzo a tanti altri tentativi in senso diverso più o meno esagerati, tra l'*Orlando Furioso* e la *Gerusulemme liberata.*

Però il *Rinaldo*, non ostante che segni nettamente a qual grado di evoluzione sia arrivata l'epopea romanzesca, come forma d'arte in Italia, non risponde certo ad alcuni altri essenziali postulati della scuola erudita del Rinascimento; la quale voleva anche trattati argomenti storici e d'importanza. Era necessaria, insomma, un'ultima fusione sintetica di materia romanzesca e di materia storica compenetrata nella severa forma classica.

Torquato Tasso come formula teoreticamente le dottrine del poema,

(1) Prefaz. c.

che ora si vuol chiamare più propriamente *eroico*, ne attua anche praticamente i dettati; egli non rinuncia a quello che v'era di buono nel passato, sì, con la felice intuizione dell'uomo di genio, ne accoglie la parte migliore e viva; concretizza insomma nella *Gerusalemme liberata* una forma e un contenuto più adatto e rispondente alle imperiose esigenze del secolo. Egli « considera il problema sotto il rispetto dell'unità organica, degli ornamenti accessori e della convenienza del poema coi tempi e coi luoghi in cui sorge; si mostra quindi al tempo stesso ammiratore sincero e giudice non troppo facile dell'Ariosto; e, fornito di natura poetica più che mediocre, nella prima e nella seconda *Gerusalemme* segna chiaramente il cammino del genio italiano alla ricerca di nuove forme poetiche, le quali congiungono all'imitazione delle antiche classiche la stretta convenienza colle nuove condizioni della vita e del pensiero italiano (1). »

E valga il vero. Secondo che si è detto (2), presso gli umanisti del XVI secolo prevaleva l'idea che il poema eroico dovesse avere a soggetto un tema desunto dalla storia. E il Tasso lo conferma in più luoghi; e rovista cronache (3), esamina storie, ricerca e consulta tradizioni, studia anche la conformazione fisica de' luoghi, e dove fa i cavalieri cristiani troppo facili alle seduzioni dell'amore e dissoluti, il fa perchè ciò è provato dalla storia, ed egli stesso si prende cura di difenderne la verità con documenti alla mano (4). S'intende bene, che egli, molto diversamente da altri compositori di poemi eroici, pone delle restrizioni a cotesto spirito così rigidamente storico. Egli vuole, infatti, che non si badi, in ciò che concerne la storia, alle parti accessorie, vuole che si cerchino « historie... di secolo o di nazione lontanissime... però che essendo quelle cose in guisa sepolte nell'antichità che a pena ne rimane debole memoria, può il poeta mutarle e rimutarle e narrarle come gli piace... ed è necessario insieme con l'antichità de' tempi s'introduca nel poema l'antichità de' costumi; » e seguita facendo notare come ci debba essere una piena verisimiglianza storica: di modo che, dove agli altri la storia era d'impaccio e in fondo la travisavano, facendo parlare e agire uomini mo-

---

(1) U. Canello. Op. c. p. 303.

(2) V. a pag. 23.

(3) Studiò tra i cronisti della guerra santa le storie di Francia di Paolo Emilio Veronese, e specialmente Guglielmo da Tiro.

(4) V. Lettere. Vol. I in più luoghi.

derni all'antica o viceversa, egli nell'affermare, come apparisce chiaro anche da altri dati, la legge della mobilità dell'arte, manifesta un giusto apprezzamento della natura umana e delle cose, quello che in una parola si domanda *senso storico* e del reale.

Altro precetto della scuola classica era quello che riguardava la nobiltà ed importanza dell'argomento. Sebbene da principio nella saga carolingia fosse idealizzata la lotta, che Carlo Magno alla testa della cristianità aveva combattuto contro l'Asia e l'Africa infedeli, pure cotesto alto fine ne' poemi nostri di fattura artistica si perde di vista, mentre in piena luce apparivano gli amori, le sfide, i duelli, le giostre de' cavalieri, in cui il movente era quasi sempre individuale, come quasi sempre individuale lo scopo. Gli umanisti memori che Omero aveva cantato Agamennone e Achille ed Ettore pugnanti per la patria loro, e che Virgilio faceva del suo eroe, dopo lunghi e vari travagli, il fondatore di Roma, disapprovavano la leggerezza e l'assenza di nobili scopi d'interesse pubblico, generale ne' romanzi cavallereschi: ond'è che il Trissino, campione di cotesta scuola, trattò, per dirla col Tasso « nobilissima azione, » fra le quali il Tasso medesimo annovera come degne di canto epico quelle imprese, che « per la confermazion della fede o per l'esaltazione della Chiesa o dell'imperio furono felicemente adoprate (1). » E impresa diretta alla confermazion della fede e all'esaltazione della Chiesa è il soggetto del suo poema.

Rispetto alla macchina soprannaturale, il Tasso non ammette che in un poema eroico s'introducano divinità pagane, a cui nessuno più crede. Consiglia, invece, (Lib. II. op. c.) al poeta, che « attribuisca... alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter degli uomini, a Dio, a gli angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o dai demoni è conceduta potestà: quali sono i santi, i magi, le fate, » perchè in loro dura viva la credenza del popolo.

Quanto poi alla questione tanto discussa della unità della favola e del personaggio, questione che « ha per iscudo l'autorità di Aristotele e la maestà degli antichi greci e latini poeti, ha per avversari l'uso de' presenti secoli, il censenso universale delle donne, cavalieri e corti (2) » egli si attiene alle norme antiche dell'unità.

Il Tasso accetta, in fondo, i principî dell'arte aristocratica, con le

(1) Disc. Del Poema eroico.
(2) Del Poema eroico.

sue forme compassate, regolari, ma li piega e modifica razionalmente e secondo i nuovi bisogni de' tempi. Il concetto fecondo che lo domina si è, che il poeta ha da essere sempre vigile osservatore della natura, in tutte le sue estrinsecazioni, e non violarne le leggi nè con l'esagerazione, nè con l'inverisimiglianza. Egli ha dell'arte il concetto medesimo che esprimeva L. Dolce nella prefaz. all'*Amadigi*, che, cioè, ad uomini e tempi nuovi si convengono cose nuove accomodate a' loro sentimenti e costumi.

Fin quì per altro egli non avrebbe che espresso e incarnato nel poema, sia pure con larghezza di spirito geniale, quel nucleo di idee, di sentimenti, di teoriche, le quali più o men chiare e precise facevan parte, ben è vero, d'un numeroso ordine di intelligenze, ma d'un ordine solo: v'erano però anche altre tendenze, v' erano altre esigenze del gusto contemporaneo; v'avea de' poemi cavallereschi, che pur piacevano assai, in cui spirava il soffio felice dell' arte, i quali sancivano in fatto una libertà e indipendenza assoluta quasi da tutti i principi del Rinascimento: or come conciliare questo prodotto delle libere e scapigliate fantasie medievali con la regolarità e rigidezza di un contenuto storico, delle esigenze classiche?

L'argomento della Gerusalemme, come assai de' personaggi, è cavato dalla storia; il soggetto assume pel poeta cattolico un'importanza grandissima, perchè v'ha la lotta tra due schiatte di religione e civiltà diversa, con la vittoria de' cristiani; lo scopo ultimo e motore è nobilissimo, la liberazione del sepolcro di Cristo; v'ha un'eroe provvidenziale, Goffredo di Buglione, che è personaggio storico, il quale domina come pratagonista l'azione principale, che è essenzialmente una. Ecco quindi attuati in un poema regolare i principî della tradizione classica.

Il poeta è poi felicissimo nella scelta del tema, il quale risponde ugualmente bene e agli ideali della poesia cavalleresca, medievale, e alle esigenze della classica, come incontra anche maggior favore per le particolari condizioni sociali e politiche del tempo, che come scrive il Mamiani, « informavasi tutto quanto dal senso religioso comune, senza dire che a' tempi del Tasso, ancora che fosse spenta l'ardenza fanatica delle crociate, rinascevano per ogni dove serii timori circa i progressi dell'armi ottomane (1). »

(1) T. Mamiani. Nuova Antologia. 1880. Fasc. II.

Le Crociate sono un grande avvenimento storico, ma non tale che si presenti nudo all'occhio investigatore nè del poeta, nè del popolo; sì è circondato da un velo d'ignoto e di maraviglioso, che rende possibile una libertà quasi illimitata nell'esercizio delle energie poetiche: non solo, ma v'ha di più, ch'egli è un fatto, che lasciò dietro a sè vestigia profonde nella tradizione popolare, e un avvenire fecondo di racconti, di leggende, insomma, d'un ciclo epico. Esso fu tale che interessò vivamente l'Europa, tutta la cristianità; fu movimento religioso, continuazione naturale di quella resistenza iniziata da' Carolingi contro gl'infedeli, che diede origine nel campo dell'arte a' poemi del ciclo carolingio. Onde il Tasso, messosi per questa via, pur attenendosi, come è chiaro, alla storia, non abbandona quell'ideale vivo, profondo, che aveva agitato la coscienza degli uomini del M. E., che era stato ragion fantastica di tanti poemi; non si dispicca con un colpo brusco dalle più splendide tradizioni di cavalieri, di avventure d'ogni fatta, ma attinge ad esse e le piega e rinnova secondo il nuovo gusto; e, sfruttandole, giunge a tempo di raccogliere l'ultima eco di quelle cento memorie ed armonie. « Non è quindi a meravigliare che l'età, la quale tanto s'era compiaciuta de' poemi di materia carolingia, vedesse sorgerne un altro che abbellisse coll'arte i gloriosi fatti di Goffredo (1). »

Fin ora non si sono anco fatte serie e larghe ricerche sulle fonti della *Gerusalemme liberata* nelle letterature del M. E., e, come dice il D'Ancona, « il dotto poeta sarebbesi forse vergognato di rivelare a' pesanti e compassati critici dell'età sua qual'era l'umile origine di certe parti dell'eroico e grave poema (2). »

Ma certo che il Tasso ad alcune di esse deve aver attinto: a quel modo che molte ed evidenti sono le reminiscenze classiche sia nella forma, come in certe situazioni e in certi caratteri, delle quali egli

---

(1) U. Canello. Op. c.

(2) Di alcune fonti della Gerusalemme del Tasso. Rassegna Settimanale, Vol. I, pag. 374. Massime la Francia settentrionale ha dato molte storie poetiche su Carlo Magno, e poemi sulle crociate. V. l'Histoire littèraire de la France. Vol. XXII pag. 352 e segg. e Vol. XXV pag. 507 e segg. — V. P. Meyer nella *Romanza* del 1876. — T, v. (Vi pubblica ed illustra un racconto in versi francesi sulla prima crociata). Esiste un poema intitolato *Jerusalem*, rifacimento in versi di un tal Graindor di Donai, sulla impresa di Goffredo Buglione. Questo poema fa parte del ciclo sul Cavaliere dal Cigno, che contiene anche poemi sull'*Infanzia di Goffredo*, i *Chétifs* ed altri, che trattano delle geste dei duchi di Buglione, onde discese Goffredo.

stesso, mentre tace de' ricordi romanzeschi o appartenenti alla leggenda ascetica (1), si compiace, come poeta erudito, d'indicare le fonti (2), però che credeva ridondasse pregio e lode maggiore al suo poema quanto più si fosse studiato d'attenersi a certi modelli venerati dell'antichità, massime all'Iliade e all'Eneide.

Da ciò che s'è fin quì discorso discende, mi pare, abbastanza evidente la conclusione, che la *Gerusalemme Lib.* debbesi riguardare come un lavoro geniale di sintesi artistica de' molti e disparati elementi epici che si elaborarono nel periodo, che noi chiamammo di transizione, e da' quali risulta: il Tasso « aveva dinanzi a sè tutta l'epica antica, tutti i romanzi basso-latini e basso-greci e i poemi romanzeschi del Boiardo e dell'Ariosto; e da tutte queste fonti seppe egli derivare materia poetica alla sua Gerusalemme (3) »: sapiente è l'amalgama e compenetrazione del vecchio e del nuovo, ricco il contributo della civiltà medievale e classica, che fa della *Gerusalemme Liberata*, come giudica il Carducci, l'ultimo nostro poema veramente nazionale (4).

I poemi posteriori alla *Gerus. Lib.* hanno quasi tutti certi caratteri che in essa sono essenziali, con la sola differenza in essi della esagerazione inestetica. Oramai i poemi *eroici* vogliono essere *regolari* nella loro struttura tecnica, con unità d'azione e di personaggio protagonista; abbandonano quasi tutti le legende medievali, la materia romanzesca; vogliono trattare a preferenza argomenti storici, che abbiano una più o men grande importanza, con certi tipi di personaggi attori estenuati dalla idealizzazione, de' quali si deve evidentemente la paternità ideale al Goffredo; e con un certo colorito religioso, anzi spesso con ispirazione affatto cattolica. Ed era naturale, che, fissata con plauso e stabilmente, dopo tante incertezze, la nuova specie poetica, fissato quell'ideale di *poema eroico*, a cui con coscienza più o meno confusa aspiravano tutti, questo restasse, come restò di fatto la *Gerusalemme Liberata*, qual modello e prototipo al quale tutti s'informavano, commisuravano l'opera loro; sicchè quelli che appresso vollero tentare lo

(1) P. es; forse l'episodio di Olindo e Sofronia ha per germe il racconto fatto anche da S. Ambrogio nel libro *De virginibus* di Didimo e Teodora. V. D'Ancona. Rass. sett. l. c.

(2) V. Il Giudizio sulla Gerus. L.; e le ricerche poi del Lombardelli, del Beni ed altri.

(3) U. Canello. Op. c.

(4) Dello svolgimento della letteratura nazionale in Italia. Studi critici.

stesso genere poetico, non oscillaron più nella scelta d'una via maestra, quando questa era già segnata.

Ma se il Tasso era nato a tempo, e aveva il genio atto a incarnare in un poema una gran parte della coscienza italiana che desiderava, dopo tanti inutili conati, il suo ultimo interpetre, egli parve chiudere in pari tempo le sorgenti d'una vera epopea per l'avvenire. Il Tasso viveva in un'epoca nella quale, come s'è veduto, si ripercotevano ancora le ultime e diffuse armonie della epopea romanzesca; ond'egli potè, favorito dallo spirito pubblico, trarne profitto, tanto più che aveva l'animo e l'ingegno singolarmente adatti e armonizzanti con quel mondo. Noi sappiamo, che que' fantasmi ei li vagheggiò lungamente nel suo pensiero e ne furon la delizia fin da' suoi anni primi; e assimilandosi tanta parte di essi, e trasformandoli secondo il genio suo, la sua educazione classica, i bisogni, le esigenze della progredita cultura italiana, e, non di rado, secondo un concetto religioso, ci diè un poema che, e nella tessitura della favola e nel concetto generale che la ispira, s'accosta all'Iliade, creando de' tipi che portano i segni evidenti di cotesto vario influsso. I cavalieri del Tasso sono ben altri da quelli del Boiardo e dell'Ariosto, molto più poi del Pulci: in questi lo scherzo leggiero o la grossa risata in mezzo alle azioni strepitose de' loro eroi, per nulla dirette a scopi seri, è necessario condimento; nella *Gerusalemme* i cavalieri diventano organi solenni e necessari d'una volontà e d'un'azione che mira a un fine elevatissimo e santo; quindi il concetto grave del paladino cristiano è consentaneo all'ambiente in cui egli è posto, e il ridicolo suonerebbe una forte stonatura. È vero, per altro, che se il ridicolo ne è escluso, non sono estranei a cotesti cavalieri, che pur son uomini, sentimenti puramente umani. Un tipo di cavaliere santo avrebbe potuto accontentare l'isterismo ascetico di chi avesse rinunciato ad ogni senso dell'arte, ma non avrebbe potuto dare che ben scarsi momenti veramente poetici. E però il poeta, concedendo il suo nobile tributo alla natura umana, all'arte, alla tradizione, introduce amori ben altro che santi, che sono il motivo tragico del poema, e cavalieri che dimenticano facilmente la loro missione religiosa per correre dietro alle bellezze seducenti d'Armida: sicchè in mezzo a tanta religione sta l'uomo con le sue cocenti passioni, i suoi traviamenti, che non sacrifica a un'idea mistica il bacio della donna, e pel quale il bacio della donna è lo stimolo al valore nella battaglia.

Dove il Tasso, invece, determina praticamente il tipo più alto e del resto meno umano dell'eroe, quello poeticamente più indifferente, talvolta antipatico, si è nel Goffredo, tipo di protagonista religioso, scrupolosamente morale, alieno da certe tendenze umane come disdicevoli al primo eroe cristiano; più idea e voce della coscienza universale che uomo vero; anima e mente e vita del campo; (C. XI. St. 22) invincibile davanti agli allettamenti della bellezza femminile contro di lui armata, modesto e pio. Il Beni lo designa, infatti, come il vero e perfetto modello dell' eroe cristiano « pio, religioso, forte d'animo, caritatevole, valoroso et humile. » Or fa d'uopo fermare bene l'attenzione su questo concetto cattolico dell'eroe protagonista, perchè dopo il Tasso, nella non breve sequela di poemi eroici fatti a imitazione della *Gerusalemme*, non s'ha più simpatia per gli eroi all'antica, le cui azioni spesso si riprendono, nè pe' soliti cavalieri, ma per tipi di questa natura. Sicchè, se il Goffredo segna un altissimo punto in cotesto processo di spiritualizzazione dell'eroe, dato questo impulso, in mezzo a tanto esaurimento di poesia e tanta febbre morbosa di riazione cattolica, esso diventa sempre più astratto, spoglio d'ogni parte più propriamente e sanamente umana.

Nel periodo che succede immediatamente al Tasso i poemi eroici, che si reggon sui trampoli, spuntano da ogni parte a guisa di fungaia; e, pochi anni dopo comparsi alla luce, sono già tutti bell'e morti e sepolti nelle librarie. E la ragione è chiara. Se v'ha prodotto poetico che, per vivere d'una vita duratura, abbia, prima di tutto, bisogno del contributo popolare, questo gli è certo l'epopea: perchè essa non è pura espressione subiettiva, individuale di idee, di sentimenti particolari e propri di un uomo solo o di pochi, ma abbraccia un vasto campo d'azione obiettiva, che ha da scaturire dalla coscienza collettiva del popolo. « Tutta un'età, tutto un popolo, e a volte perfino più età e più popoli lavorano in silenzio, finchè i tempi non siano maturi e giunga un ingegno atto a trarre partito dalla lunga e lenta preparazione (1) » per creare un' opera immortale. I tempi maturi c'erano stati ed eran già passati, e l'ingegno atto a trarne partito aveva ormai felicemente tentato la prova. Ora, qual leggenda, qual saga ancor fresca e viva eravi omai, cui un poeta potesse ispirarsi? e come, d'altronde, potevasi ormai, col predominio sempre più crescente del senso

(1) Pio Rajna, Op. c.

storico, col dileguarsi di tanti ideali, con lo estinguersi di ogni focolare di idee e fatti gloriosi, quando avea già mandato gli ultimi aneliti anco la libertà del pensiero e della coscienza italiana? Abbiamo faticose esercitazioni epiche, a soggetto storico o biblico, a colorito e e spirito cattolico, col pio desiderio e intendimento di ammaestramenti morali. Eccetto pochi casi e isolati, la tradizione romanzesca è quasi del tutto obliata. Da ora in poi il poema eroico è definitivamente un prodotto affatto individuale, senza precedente elaborazione e concorso popolare, nudamente artificiale e d'imitazione.

Il Chiabrera scrisse un poema, l'*Italia liberata*, che versa sur un periodo di storia affine a quello trattato già dal Trissino. L'argomento è dunque storico-nazionale.

Musa, dimmi il valor del cavaliero
Che vinse i Goti e le lor schiere armate,
Quando Narsete a pro dell'alto impero
Tornò la bella Italia in libertate.

L'elemento soprannaturale pagano ne è assolutamente eliminato, e, in sua vece, è sostituito esattamente, quasi punto per punto, dal cristiano, che, mutati i nomi, disimpegna le medesime parti.

Narsete invoca l'aiuto divino a liberar Roma, rammentando specialmente, che Roma è la città dei papi.

Deh! torniti, Signor, torniti a mente
Ch'è fatta stanza de' Vicari tuoi.

Ed ecco che gli angeli volano a Dio, recando le sue preghiere, e quando Dio

...sopra il vatican rivolse il ciglio
Ben si fè lieto tutto il paradiso.

Gli angeli compaiono in sogno, comandano, trasportano da un luogo a un altro lontanissimo, circonfusi d'una nuvola, i loro protetti. Non mancano reminiscenze del mondo cavalleresco, e amori e cavalieri ed eroine. Vi ha pure il mago *vecchio incantatore*, che, strumento della potenza nemica di Dio e del nome romano, congiura contro Vitellio, il favorito di Dio.

Nel Chiabrera si vede chiaramente e in molti punti l'imitatore della *Gerusalamme*, come ad es. nella concezione del suo Vitellio, per assai rispetti simile al Goffredo, nell'introduzione di certi elementi epici ed altro. Nel Tasso p. es. Armida, indetta dal mago Idraote,

suo zio, cerca stornare, con l'arti sue e la straordinaria bellezza, Goffredo dall'impresa: nel Chiabrera pure l'incantatore ricorre alla medesima astuzia, e dice, che v'ha una fanciulla

in cui risplende
Alta bellezza in giovenil etade,
Tal che se l'occhio a rimirarla prende
Subito l'alma innamorata cade.

Costei deve innamorare e sedurre Vitellio, come Armida Goffredo. Difatti, la bellissima Irene se ne assume, novella Armida, l'incarico; entra nel campo nemico piangendo e raccontando la sua misera storia, con l'intento d'impietosire Vitellio. Il modo, le arti, tutto è descritto in guisa, con certi particolari ed imagini, che accusa proprio il modello vicino. Ma Vitellio, come il Buglione, non si lascia per nulla allettare, e sclama:

Lunge da le lusinghe femminili,
Ed ogni amor, ogni pensier lascivo
È nel mio cor fra i desideri vili.

Questo Vitellio è nè più nè meno che un Goffredo in miniatura, valoroso, religioso, insensibile a ogni lusinga d'amore e pieno d'umiltà. Il tipo dell'eroe protagonista ormai è fissato con questi caratteri; l'influenza cattolica vi ha impresso il suo suggello. L'azione è una, la liberazione d'Italia; lo svolgimento dipende dalla presenza dell'eroe principale.

A un'altra categoria di poemi eroici, dove la materia è in gran parte finta, ma che si ricollega per l'indole religiosa e lo scopo essenziale, colla *Gerus. Lib.*, è la *Croce Racquistata* di Fr. Bracciolini. Esso, come molti altri poemi sincroni, non è che una esaltazione della fede cattolica: cattolici son tutti quelli che fanno opere gloriose, ed Eraclio, il *sommo eroe*, il Goffredo della *Croce Racquistata*, deve combattere contra ogni sorta di demoni, malìe, incanti. Quì abbiamo la formazione più esagerata dell'eroe, perchè quì riceve tutti i caratteri dell'eroe *alla cattolica*; « il quale altro non è che un terreno Dio per forza delle Teologiche virtù e della Carità... ed Heraclio è figura dell'eroe cristiano che a null'altro intende che alla vittoria contra il mondo... Artemio, cardinale legato, ricevuto onorevolmente da Heraclio significa il conto che dee tenere l'eroe cristiano dell'autorità pontificia (1). » Ormai la poesia per molti di cotesti signori non è

(1) Pref. dell'autore al poema.

che l'incarnazione di qualche principio morale e dev'essere diretta a insegnamento; tanto che il Bracciolini afferma, che ove nel suo poema « non si trovassi l'allegoria, veramente che quasi inutil fatica dovrebbe egli dalla vita civile sbandirsi (1) ». Ecco a che termine è ridotta la povera epopea!

Or noi possiamo ben a ragione conchiudere, che dopo la *Gerusalemme Liberata* la vera e ricca vena della grave poesia epica si esaurisce completamente. Ai concetti e fantasmi giovenilmente belli si sostituiscono fredde idee morali, e i personaggi perdendo quella natia freschezza, quel moto vivo per cui manifestano la loro attività profondamente umana, si assottigliano grado grado a segno di apparire figure emunte, anemiche, senza vita. Di più l'ambiente sociale, politico e religioso, era ben lunge dallo svegliare quella tensione degli spiriti, che è causa di un movimento febbrile della fantasia popolare e delle menti colte: le grandi personalità diventan rare, numerosissima la turba de' mediocri e inchinevoli ai facili ozi, alla snervante voluttà: tra l'eroismo fittizio cantato da quei poeti e lo stato sociale così povero di commovimenti politici e religiosi, di grandi e nobili idee, così pieno di viltà, v'è una contraddizione troppo cruda; diventa ridicolo quello, ove lo si pigli sul serio, come ridicolo e meritevole di satira questo. Mentre il Chiabrera con elevazione artificiale trasforma i giocatori di pallone in eroi, e i colpi di pallone sui loro bracciali per lui suonano

Qual se Giove talor fulmini avventa
E squarcia i nembi e i peccator sgomenta,

ingrandendo a proporzioni smisurate, impossibili un fatto piccino qualunque; accanto schizza fuori lo scherzo, il frizzo, la satira, una delle forme più coltivate e meglio riuscite del tempo; la quale avverte e punge di ridicolo coteste esagerazioni, e in nome del buon senso, della realtà le riduce entro i debiti confini, riproducendo la vita com'è, spesso ne' suoi aspetti anche più ridicoli e brutti. La riazione era resa necessaria, inevitabile.

IX.

Alcuni hanno detto, che la *Secchia Rapita* è una forma di riazione contro il romanzo cavalleresco: a me pare giudizio che possa valere,

---

(1) Ib.

ma solamente per alcune piccole parti, non per l'intero poema. Perocchè se esso fosse diretto alla parodia della tradizione, de' costumi cavallereschi non conterrebbe solo poche e isolate allusioni, ma una più abbondante materia attinta alla leggenda, e dovrebbe conservarne se non lo spirito, almeno il colorito, l'indole essenziale. Se l'Aretino converte i paladini in tanti eroi da tavola e da taverna, se il Folengo trasforma Milone in un pover'omo che deve far da cuoco, pure sono costretti a non ispiccarsi del tutto dalla saga, la quale anzi somministra gli elementi necessari alla caricatura; son costretti a mantenere a tutto quel mondo ancora qualcosa di caratteristico e suo proprio, senza di che non potrebbe più darsi nemmeno la parodia; però che questa è possibile solamente quando risulti dal continuo parallelismo più o men visibile e manifesto p. es. tra certe qualità universalmente attribuite a quel dato cavaliere come sue caratteristiche, e certe altre che il poeta, con intenzione di caricatura, mostra in loro sostituzione o contrapposto. Il ricordo tradizionale vi ha sempre da essere: e un Orlando o un Rinaldo o altro paladino qualunqne che mutasse il suo nome in quello di Giuseppe, di Andrea, e si facesse nato a Firenze, divenuto p. es, capitano del popolo o che so io, e vestisse borghesemente alla fiorentina, si mescolasse negli affari del comune, e via, via, evidentemente si staccherebbe affatto dall'Orlando, dal Rinaldo della leggenda, perderebbe la sua fisonomia tipica e fissa, tanto che messo in ridicolo, in caricatura, non farebbe certamente ricordare nè il cavaliere della leggenda nè il mondo cavalleresco. Perciò la *Secchia Rapita* trovasi assai lontana, nel suo complesso, sì per la favola, come per lo spirito che la informa, da quel mondo di cavalieri erranti e d'amori, da quella vita incerta, vaga, fantastica, senza determinazione precisa di tempo e di luogo: e se si eccettuino qua e là alcuni frizzi piccanti sui cavalieri antichi, (1) e l'incantesimo del

(1) Le reminiscenze del mondo cavalleresco sono poche; ricorrono in momenti brevi, rapidi, in un paragone, in un insulto; come p. es:

Conduceva costui trecento fanti,
Con sì leggiadro e nobile apparecchio
Che parean tutti cavalieri erranti.

Cant. III. St. 16.

Cappita, disse il cavalier Campeggio,
Voi siete bravo come un paladino.

C. II. St. 11.

Can. IX, che emana da quell' ambiente, essa, del resto, non può, a mio avviso, riguardarsi come un lepido travestimento del poema romanzesco (1), una parodia di quel ciclo di cavalieri e d'avventure, la quale, d' altronde, era in Italia già stata fatta da molti e molti anni, a cominciare dal poema del Pulci, che, come dice G. Paris (2) « è il compimento e la parodia di tutti i poemi cavallereschi italiani anteriori, » e che ora sarebbe parsa e stata davvero anche ben poco a proposito.

La importanza della *Secchia* come poema d'opposizione sta, invece, nel collocarsi contro l' ultima e recente trasformazione della epopea italiana, cioè, contro il poema eroico.

L'abbiamo detto: dopo il Tasso l'Italia è inondata da una colluvie di poemi eroici, a soggetto per lo più storico, che camminano pedestremente sulle orme dell' autore della *Gerusalemme*, ne invocano l'autorità, e ne fanno in tutto con l'Eneide l' immutabile modello. I nuovi poeti usano ed abusano di tutto il repertorio letterario, poetico di cui si servirono i lor predecessori; osservano religiosamente certe regole fisse, e profondono figure retoriche e luoghi comuni, e foggiano un mondo affatto convenzionale di eroi che non hanno che far nulla con gli uomini, anche più egregi, che operano prodigi di valore e di potenza, spesso, più che col braccio, con una giaculatoria; talchè nessun secolo, come dice bene il De Sanctis, suonò così spesso la tromba epica quanto questo secolo veramente così poco eroico.

Eran tutti entusiasmi a freddo, eran fatui bagliori che accusavano lo spegnersi ultimo dell'arte. « La grande letteratura d'Italia, scrive

---

Dice di un cavallo generoso, che

...se un'antica cronica non erra
Fu de la razza di quel buon Frontino
Fatto immortal da monsignor Turpino.
C. IV. St. 25.

Voluce rispondea: Signor marchese,
È morto Orlando, e non è più quel tempo.
C. VII. 16.

Rise Sprangon vedendolo sul ponte,
E motteggiollo e dileggiollo assai;
Chiamandolo aguzzin di Rodomonte,
Stronzo d'Orlando, ambasciator de' guai.
C. XII. St. 52.

1) G. Carducci. Studi critici. Dello svolgimento della letteratura nazionale. Discorso V.

2) Op. c.

mirabilmente il Carducci, la letteratura viva, nazionale a un tempo ed umana, con la quale ella conciliò l'antichità e il Medio Evo, e rappresentò romanamente l'Europa innovata, finì col Tasso (1). » Infatti, dopo questo tempo chi si mette per la stessa via, che avevano battuto pur gloriosamente tanti ingegni, senza districarsi dal convenzionalismo tradizionale, non guardando con occhio sincero e vivo in faccia la schietta natura, resta addietro, e solo può sperar di vivere chi tenta nuove vie e s'affida arditamente ma sapientemente alle proprie forze. Gli uni, che non hanno tanta energia geniale di mente da veder le cose cogli occhi propri, di cogliere e riprodurre schiettamente le fresche impressioni di quanto v'ha di vero, di sempre nuovo e vergine nella natura esterna ed intima, trovan comodo, imitando, sfruttare eruditamente ciò che è faticoso prodotto del lavoro anteriore di tanti cervelli: gli altri, ingegni attivi e più gagliardi, impazienti e indocili, si ribellano, esprimono o bene o male idee nuove, manifestano nuove tendenze, aspirano a novità in tutto. È questo un fatto notevolissimo, di cui mille sono le prove. (2). I migliori, benchè forse non

---

(1) Dello svolgimento della letteratura nazionale in Italia.

(2) Lo spirito negativo, procedente da desiderio d'*indipendenza da ogni autorità*, genera e in filosofia (l'Accademia de' Lincei proponevasi *veterem omnem philosophiam, aristotelicam in primis, evertere.* Vita Virginii Caesarinii di Agostino Favoriti) e in letteratura una tendenza universale al dubbio, e il bisogno di sottoporre ad esame e a discussione ogni cosa. Quindi la parola d'ordine, il fatto di *moda* è la smania, talvolta la ridicola pretensione, d'introdurre novità in tutto. Un nuovo genere di drammi si gloriavano già d'avere inventato Giambattista Giraldi e Agostino Beccari; quegli, infatti, nel dedicare il suo lavoro, Egle, agli Estensi, dice

Quod te, ni fallor, grata novitate tenebit;

questi dice agli spettatori nel prologo:

Una favola nuova pastorale
. . . .
Oggi vi si appresenta: nuova intanto
Ch'altra non fu giammai forse più udita
. . . .
E nuova ancor perchè vedrete in lei
Cose non più vedute.

Alla novità de' suoi *Ragguagli* ci tiene con paterna compiacenza il Boccalini; e il Chiabrera vuol trovar in poesia mondo nuovo; e il Marino si rallegra col Tassoni, che, nelle *Considerazioni sul Petrarca*, mortifichi « di quando in quando l'ostinata superstizione di certi Rabini per non dire idolatri... d'alcuni poeti tisicuzzi i quali non sanno fabbricare se non sopra il vecchio, nè scrivere senza la falsariga »; egli, il Marini, che si vantava poi di certe novità introdotte nell'arte che son così puerili da far proprio compassione.

avessero una chiara, limpida coscienza del compito loro, un concetto preciso della letteratura antecedente e contemporanea, pur sentono confusamente che là s'erano essiccate le sorgenti di vita, e agitati da un desiderio febbrile di nuovo, desiderio che risponde perfettamente all'esaurimento del vecchio, quando già tanti ideali e medievali e pagani non vivon più nelle coscienze se non come un insieme meccanico tradizionale senza efficacia sul sentimento, ne sorgono oppositori col riso e con la satira, e novatori.

Il Tassoni, spirito indipendente e dotato di molto buon senso, avverte i difetti gravissimi in cui danno i tanti manifattori, massime contemporanei, di eroiche epopee; s'accorge, che in gran parte quello da loro fabbricato è un mondo inverisimile, fittizio, e che la realtà, la vita stava precisamente nel suo opposto; onde, quasi per necessità psicologica, ei lascia incompiuto, al primo canto, l'*Oceano* e scrive la *Secchia*.

Non è però che questo poema si distacchi bruscamente e ricisamente dalla epopea eroica, e l'autore mostri con esso di condannarne il genere poetico, quasi che il giudicasse assolutamente immeritevole di vita e incapace di ulteriore sano svolgimento: affermando questo, sarebbe asserire al poema un significato assai più ampio e negativo ch'esso non abbia, all'autore un intendimento che non viene confermato, anzi da altre opere sue verrebbe contraddetto (1). La *Secchia* e per la forma e per il contenuto si addentella in parte al poema eroico, dal quale trae le linee generali, tratto tratto l'ispirazione solenne, e l'andamento, e le leggi, variamente applicate secondo la diversità della materia da trattare e lo scopo da raggiungere (2): quindi questo genere non ne viene escluso assolotamente e bandito. Il Tassoni non dice: la epopea eroica è morta; non tentiamo di galvanizzarla. Egli, a ragione o a torto, l'ammette come forma ancora possibile: vuole solamente combattere le inverisimiglianze storiche, le esagerazioni inestetiche; vuole ridurre a proporzioni più umane gli eroi, vuole la verità storica, vuole la naturalezza psicologica, qualità ch'ei non trova affatto ne' poemi del suo tempo.

Però, se noi dobbiamo affermare, che il Tassoni era ben lunge dal proposito chiaro e deliberato di menare un colpo affatto mortale con-

(1) V. ad es. la lettera che precede l'*Oceano*. Ed. G. Carducci.
(2) V. pag. 30 e segg.

tro l'epopea eroica, egli è certo, ch'ei colpiva in realtà oltre il segno prefisso e precisamente là dove proprio non avea mirato (1); poichè, senza pur volerlo, da un lato, le sue dottrine rigorosamente applicate, in luogo d'infonder nuovo sangue in quel vecchio organismo, lo rendevano anzi, serbando ad esso i medesimi caratteri, assolutamente impossibile, e, dall'altro, il suo poema, in cui si riverbera a sprazzi l'ultimo raggio di quel mondo già così splendido, è di tal maniera composto da divenirne realmente la tomba.

Quel predicare la osservanza scrupolosa della verità ed esattezza storica, quel non escludere non solo, ma ammettere anzi come capace di trattazione epica la materia di avvenimenti, che non lasciarono dietro a sè tradizione popolare di sorta; avvenimenti anche di così fresca data, da poterne chiunque indicare e determinare fino il mese e il giorno, e de' personaggi le qualità, le abitudini; era un precludere per sempre il campo alla fantasia poetica, uno strozzare l'epica poesia, negandole quelle condizioni che erano prima anche delle epopee artificiali elementi essenziali di vita. Ma queste erano le esigenze intellettuali del secolo, e il Tassoni studiandosi di rispondere ad esse col formularne le leggi, mostrava, a sua insaputa, come quello era un ambiente in cui la grave epopea doveva necessariamente perire.

Solo il buon gusto, *le bon sens*, *la raison qui fait tout*, come diceva il vecchio Chènier, e la genialità del poeta salvarono fortunatamente il letterato e il critico: ond'è che la *Secchia* la vinse sull'*Oceano*. In essa il Nostro, da un canto, corregge i vizi degli epici contemporanei, mostrando come s'abbia a trattare con maggior verisimiglianza e dignità eroica una materia grave; e, dall'altro, li mette in burla, nel rappresentare come contrapposto una serie di azioni e di eroi in cremesino, o poco seri o ridicoli affatto, ma improntati e ravvivati dalla più schietta realtà.

Gli altri epici inventano o, più spesso, desumono dalla storia battaglie fatte per motivi e scopi grandissimi, lui per una secchia di legno, motivo e scopo futilissimo d'una azione vasta: gli altri foggiano

---

(1) V. a ciò pag. 4 e 5. Socrate, nell'Apologia Platonica, notava de' poeti, ὅτι οὐ σοφίᾳ ποιοῖεν ἃ ποιοῖεν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες, ὥσπερ οἱ θεομάντεις καὶ οἱ χρησμῳδοί· καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι μὲν πολλὰ καὶ καλά, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσι· Lipsiae. Rec. Hermann. Cap. VII. Dottrina veramente un po' singolare nella sua rigidezza !!

eroi o introducono personaggi anche storici, ben noti, anche viventi, ma trasformati, trasumanati quasi: la idealizzazione fantastica del poeta ha talmente astratto da loro ogni elemento proprio, personale, caratteristico, il quale li contrassegni, che noi non ravvisiamo in molti di essi più figure d'italiani che di francesi o spagnoli; plasmati sopra un'idea, un tipo unico perdono tutto ciò che è contingente e più particolare di ciascuno, in modo da rassomigliarsi e quasi identificarsi tutti. Il Tassoni, invece, si colloca precisamente nel bel mezzo della società civile, da cui toglie e si assimila uomini, costumi, sentimenti e idee; tutte cose proprie, precise, locali, conformi a verità: gli eroi coperti d'armi fatate, viventi in un mondo convenzionale, che non è il nostro, immersi in un'idea, la quale, per quanto bella e grande, ne assorbiva tutte le qualità propriamente umane, che operavano azioni impossibili, nel Tassoni, ove si eccettui fino a un certo segno Melindo, non ci sono più. Perocchè anche quelli che, mèssivi ad arte, arieggiano gli eroi dell'epopea grave, son persône viventi di vita non dirò assai più rigogliosa e sana, ma certo molto meno artificiosa che non sia di certi campioni e del Chiabrera e del Bracciolino e dello Stigliani, per tacere d'altri non pochi. Non parliamo poi di quegli attori, e sono i più, che ci appaiono sotto l'aspetto più ilare, grossolano e ridicolo. Il Tassoni, portato dall'indole del suo ingegno, che non era certo di poeta idealista, pronto e desideroso di sorprendere il lato ridicolo in ogni cosa, non ebbe che a fare un passo avanti nell'applicazione delle sue dottrine per riuscire al comico: però che se noi, in omaggio alla verità, alla realtà storica, definiamo, precisiamo accuratamente i fatti ne' particolari, e i personaggi ne' vari caratteri, strappando loro quell'aureola, onde, massime per distanza di luoghi e di tempi, li riveste ed avvolge la fantasia popolare; se noi, per amore di scrupolosa verisimiglianza, li riduciamo ed abbassiamo al livello comune, nell'orbita della vita normale quotidiana della società civile; poichè questa, in condizioni che non sieno eccezionali, è assai più ricca di aspetti e di momenti e di fatti realistici e comici, che non di altamente ideali e tragici, forzeremo infecondamente a tal connubio la grande epopea eroica, che o rifugge da queste determinatezze del reale, o in tal clima, che non è il suo proprio, deve necessariamente perire, prorompendo, invece, libero, vivace, scoppiettante il riso dell'eroicomico. E nella *Secchia* si riscontra ben chiaro e distinto il riflesso di questa verità: i personaggi seri, i veri eroi appartengono quasi tutti

al tempo antico, più lontani e al di sopra delle contingenze realistiche; laddove ricavati dal seno della società contemporanea sono in generale i tipi di coloro, che non hanno carattere nobilmente eroico, ma borghese, popolare, plebeo. Quelli, storicamente, discendono dalle nobili famiglie feudali custodi della tradizione eroica, sono gli uomini di stampo antico, gli eroi della vecchia epopea, appartenenti a un ordine più elevato, figli di condizioni umane più ideali, di un mondo abbellito dalla fantasia; quest' altri son gli uomini nuovi, della vita comune, della libertà popolana, senza tante cortesie, senza tanti generosi entusiasmi, senza tanti ideali; rappresentano la magra realtà e le piccinerie di tempi più recenti, (poichè il Tassoni facendo pensare e sentire gli uomini dal XIII° secolo come quelli del XVII° mostrò veramente di misconoscere la grandezza e l'importanza di quel ridestarsi operoso, irrequieto, florido de' comuni italiani, auspicio del nostro risorgimento): e son questi che hanno creato la grande questione della secchia, che l'hanno, per un malinteso amor proprio, ingrossata, e trascinano anche i dignitosi e nobili cavalieri sul campo per decidere la controversia. Così insieme gli uni e gli altri intrecciano la loro azione e insieme cooperano alla soluzione degli avvenimenti: il parallelismo e il contrapposto è continuo; e i veri eroi non ricevono perciò la luce più bella, pugnando per queste corbellerie; sicchè forzati al costante contatto con questa gente, ci stanno a disagio, quasi compromessi nella loro dignità, in un mondo che non è veramente il loro. Noi ne vediamo l'azione materiale, ne avvertiamo la potenza del braccio, ma non ne sentiamo altrettanto la presenza ed autorità morale, che ci faccia costantemente partecipare alle loro azioni: essi son troppo pochi e spostati; la corrente popolana è troppo grossa, la grande maggioranza li cura anche poco; e le sciocchezze e le sonore risate coprono la voce di questi frammenti del mondo degli eroi. Essi, per chi ben guarda, compaiono sulla scena, ci sfilano davanti, operano valorosamente; ma, alla fine, chi voglia raccoglierne un' impressione sintetica, dovrà pur dire, che ei ci fanno la povera figura del prode e gentile Enzio, patteggiato per una secchia; e, in mezzo a tanta turba chiassosa, li vedrà come ritirarsi in un angolo appartato, silenziosi, starei per dire, mortificati, senza che alcuno alla fine s'accorga di loro: onde spontaneamente dovrà ripetere per tutto quel mondo di cavalieri, ricacciato indietro dalla predominante società popolana, il motto di Voluce a Salinguerra:

signor marchese,
È morto Orlando, e non è più quel tempo.

Quegli eroi, avanzi della feudalità, della cavalleria, sopraffatti dal nuovo regno della borghesia comunale, hanno finito di vivere, e il Tassoni, che pur tentò ridar loro un giorno di vita, col suo poema li ha, invece, sepolti per sempre.

X.

Il Tassoni, e in Prefazioni alla *Secchia* e in lettere private e in altri scritti, si loda con evidente compiacenza di avere inventato un *poema di nuova spezie.* Molti storici della nostra letteratura gli confermarono questo vanto, glielo contestarono altri. Noi, e dalle cose già dette e da quelle che ora s'aggiungeranno, potremo raccogliere quali sieno i caratteri comuni della *Secchia* con le epopee congeneri, e quali la distinguano nettamente da esse e ne costituiscano davvero un *poema di nuova spezie.*

Nè poche nè talune di poco momento sono le somiglianze e attinenze, massime in certi particolari, che la *Secchia Rapi.a* ha con poemi anteriori di genere satirico: essa appartiene a questa abbastanza numerosa famiglia, e non è, quindi, certamente a maravigliare che ne accusi i caratteri di legittima parentela e discendenza.

Abbiamo veduto (1) come l'incantesimo del canto IX, quanto alla bizzarria dello spirito che lo informa, ricordi altro simile nell'*Orlando Innamorato*; come il conte di Culagna (2) abbia caratteri e si metta in situazioni non differenti da parecchie altre che si trovano sparse in poemi anteriori; come la scena di Sprangone e Lemizio (3) sia identica a una dell'Ariosto; ed altri raffronti sono qua e là, dove cadeva opportuno, già stati fatti. Aggiungeremo ora, brevemente, a guisa di appunti, che il consiglio degli dei, per la parte scherzevole, può essere stato suggerito al poeta dal quadro umoristico che ne dà Cingar a' canti XV. XVI. nel *Baldo* di T. Folengo, come, per la misura e il garbo, da certi tratti del Caporali nella *Vita di Mecenate.*

D'un bello spesso grottesco è la mostra delle milizie confederate,

(1) Pag. 54 e segg.
(2) Pag. 51 e segg.
(3) Pag. 45.

massime di Modena; e le insegne che portano sono delle più bizzarre e ridicole. I cavalieri del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto ordinariamente veston bene, portano armi fregiate e preziose, di rado insegne ridicole; sicchè anche Astolfo, il quale, come lo chiama Gano,

egli è buffone
Che in festa tien tutta la nostra corte
Orl. Inn. VII. 55.

pure per insegne

Tre pardi d'oro ha nel tronco vermiglio
E vien in su l'arcion ben rassettato;

e altrove

Di grosse perle l'elmo ha tutto adorno
La spada tutta d'oro aveva a lato.
Orl. Inn. VII. 58

Nell'*Orlando Furioso* v'ha p. es. la mostra dell'esercito di Spagna e d'altri (c. XIV); ma pochi e fugacissimi sono i tratti comici; le insegne poi da cavalieri ammodo. Se apriamo, invece, l'Orlandino del Folengo, troviamo il famoso Danese che ha

L'elmo di zucca, l'arme son di stora
. . . .
E per cimiero ha in capo una cornacchia.
II. 12.

Morando viene sur una cavalla che *si duole da quattro piedi ed ha cento magagne*,

E porta una pignatta per elmetto
. . . .
Abbassa una cannuccia e fassi targa
Contra 'l Danese con un calderone.

Rampallo, che cavalca un asino, il quale *par che goda*

Andare un passo innanzi e quattro addrieto,

ha per lancia un *baston di pollaio*: di Amone e Ottone

Quest'ha un laveggio e quello una padella.

È la parodia grossolana e plebea dei paladini. Ma più simiglianti alle insegne ridicole della *Secchia*, per la loro qualità meglio temperata, sono quelle a cui qua e là si accenna nella *Vita di Mecenate*.

Quella d'Agrippa tutta era turchina
Con una scarpa d'or da podagroso
Tagliata, ma con trinci da dozzina.
P. VI.

Petreo giovane illustre e valoroso
Ne la sua bianca insegna ave dipinto
Un lambico dà far l'olio petroso.

I tori incantati del c. IX richiamano a mente quelli dell'*Orlando Inn.* L. I. c. 24. L. II. c. 4; come la scena dell'asinello ricorda in alcuni momenti quella che è nell'*Orlandino* del Folengo (C. II. st. 15. 32. 33).

Nella *Vita di Mecenate* v'ha un fatto caratteristico, che si può rassomigliare al rapimento della secchia e al suo trionfo. Ottavio, combattendo contro Perugia, poco mancò non venisse fatto prigione;

E pel saio il pigliàr, ma loro in mano
Sol ne rimase una manica tronca.

I Perugini *superbi per lor natura*, dice il poeta de' suoi compaesani, (come il Tassoni de' suoi Modenesi *gente... altera e vana*) si tennero quella manica, la fecero allargare, e

Quel cappuccio ne fèr, che suol portare
Fra due mazze d'argento un uom robusto
Avanti al magistrato popolare,
Quasi in sembianza d'un trionfo giusto,
Per dimostrare a' posteri d'avere
Fatta prigion la manica d'Augusto
P. VI.

Nel nostro poema un fatto su per giù dello stesso genere è nientemeno che la causa delle ostilità; e Manfredi

Non potendo mostrar più degne spoglie,
In atto di trofeo leva sublime
Sopra una lancia l'acquistata secchia.

Forse il Tassoni, enumerando i doni che Modena fa al card. legato, pensava ai seguenti versi del Caporali, secondo il quale Modena regala a Mecenate,

Quindeci libbre di salciccia fina
Una rotella tutta lavorata
. . . .
E in una cassa ben serrata e forte
Maschere modanesi di più sorte.
P. III.

Poichè nella *Secchia* al legato pontificio

Gli donò la città trenta rotelle
E una cassa di maschere bellissime
. . . .
E cento salcicciotti........

I soldati tedeschi e Garfagnini, che s'affollano avidi dove stanno gli asini de' Fiorentini carichi di noci e di castagne, fanno quello a cui s'abbandonano nella *Vita di Mecenate* i soldati e gli asini e i cavalli intenti a mangiare i cavoli, che il nemico nella confusione aveva disperso.

Grifone nell'*Orlando Fur.* prende un tale nel petto

> e l'arrandella
> In mezzo la città sopra le mura.
> Scorse per l'ossa ai terrazzani il gelo
> Quando vider colui venir dal cielo.
>
> XVIII. 6.

Nella Secchia

> Fu arrandellato un asino col basto

e sollevato in aria e cacciato in piazza dove c'era più gente; onde

> Trasecolaron quelle genti nove
> Tutte, e l'un l'altro si miraro in faccia,
> Con le guancie di neve e 'l cor di gelo
> Ch'un asino cader vider dal cielo.
>
> IV. 7. 8.

Massime poi nella descrizione delle morti, delle stragi, il Tassoni trovò innanzi a sè una larga preparazione, e non si finirebbe così presto se volessimo riportare e confrontare i moltissimi tratti di spirito, i momenti umoristici che nella *Secchia* appaiono evidentemente ricavati da poeti anteriori. Così dicasi pure del carattere plebeo, che informa assai attori della *Secchia;* il quale corrisponde con la natura più o men volgare di molti eroi de' nostri poemi; a quella guisa che identico è il loro linguaggio o poco dignitoso o triviale affatto. Il Sericano chiama l'Alfrera,

> Manigoldo, gaglioffo, asin, briccone
>
> Orl. Inn. VII. 28

e Sperante dà a Morgante di

> gaglioffaccio pien di broda;

come il capitano de' Bolognesi chiama i suoi

> paniron pieni di broda;

e il Potta raffrenando la *canaglia berettina*, che correva disordinata, la rimprovera dicendo:

> Adattatevi in fila, uomini inetti,
> Nati a mangiar le altrui fatiche e bere,

come Astolfo apostrofa i nemici, dicendoli

Gente sol da dormire e da ber buona.

Comuni sono pure certi atti indecorosi: sicchè quello p. es. che fa Bastian da S. Oreste (Secchia V. 5) si riscontra nel *Morgante M.* c. XXIV e nell'*Orl. Inn.* Lib. II, C. II, St. 6.; il che dicasi di non pochi altri.

Questo basso livello, a cui sono ridotti i *cavalieri antichi*, costituisce, può dirsi, l'ambiente costante de' personaggi semiseri e ridicoli della Secchia, i quali però, per la loro indole borghese, popolana, senza precedenti e addentellato nella tradizione cavalleresca, accusano in gran parte una stretta parentela più che altro con taluni degli eroi del Caporali.

Ma se le somiglianze accennate, ed altre ancora che si potrebbero riscontrare, provano che la *Secchia* non è un poema che in ogni sua parte sia sbocciato fòri come un prodotto isolato, unico, senza precedenti di sorta, sì mostrano, invece, che risulta pure di elementi anteriori variamente assimilati; se possiamo, in certo modo, rinvenire disgregati qua e là in poemi anteriori membri in formazione, ond'è composto con ispirazione nuova ricreatrice il suo organismo, or dobbiamo ricercare, dunque, in che consista propriamente cotesta novità, e se possiamo davvero confermare il vanto del Tassoni « d'essere stato inventore d'una nuova sorta di poema e avere occupato il luogo vacante (1). » E prima di tutto, su quali argomenti e motivi fondava l'autore la sua ferma convinzione d'aver fatto poema nuovo? Nella Prefazione composta dall'autore sotto nome di Alessio Balbiani da Lucca ei chiama quella della *Secchia* « nuova sorte di poesia *misurata*; » aggiunge, « che alcuni altri versificatori toscani aveano già prima mischiate facezie fra le cose gravi, come il Bernia e il Pulci: ma il Bernia non fece poema epico... e il Pulci uscì dell'arte... avendo cantate con voci dozzinali azioni inverisimili e favole puerili. Ma l'autore della *Secchia* ha fatto poema misto, nuovo, e secondo l'arte; descrivendo con maniera di versi adeguata al suggetto un'azione sola parte eroica e parte civile, tutta intiera fondata sopra istoria nota per fama... » E in altra, sotto nome di Gaspare Salviani, afferma: « Quest'opera, chi ben la considera, è tessuta in maniera

(1) Lett. al Milani 3 Luglio 1624.

che non le manca parte alcuna di quelle, che circa la meteria e lo stile si richieggono a perfetto poema grave e burlesco... E... si sono ingannati alcuni che si hanno creduto di poter fare il medesimo col cantare una materia tutta burlesca con versi gravi o una materia tutta grave con versi burleschi... Il cantare delle scipitezze inverisimili è proprio degli idioti. »

Or dalle parole citate apparisce chiaro come due sieno le ragioni per le quali il nostro crede che a lui, a buon diritto, competa la gloria di aver composto un poema nella letteratura italiana nuovo; 1.°) per la qualità ed importanza della materia da lui primo presa a trattare 2.°) per il modo speciale, con cui ha questa materia poeticamente vivificato. Quindi novità per il contenuto, e novità artistica.

Le sue non sono « scipitezze inverisimili » o « azioni inverisimili e favole puerili; » ma « impresa mezza eroica e mezza civile, fondata sull' istoria della guerra che passò tra i Bolognesi e i Modanesi al tempo dell'imperador Federigo secondo (1). » Il primo carattere, adunque, distintivo del poema è, ch'esso contiene, per ragioni che conosciamo, materia storica (2); laddove leggendaria è la materia del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto, del Folengo: e moltissime, inoltre, di quelle da alcuni di essi cantate anche sul serio sono certo capricciosa agglomerazione di azioni inverisimili.

Il Tassoni tace della *Vita di Mecenate*, che, poema d'indole satirica, è per molti riguardi a considerare come precursore, come una importante preparazione della *Secchia*. Il Caporali, infatti, che il Nostro stimava assai, tanto da collocarlo con l'Ariosto tra que' moderni che « nella satira si sono veramente avanzati (3) » s'è pure dispiccato dalla saga romanzesca ed ha scelto, come poi il Tassoni, un tema storico; con la notevole differenza però, come altrove s'è detto, che il Caporali, perugino, s'occupa di Mecenate e delle guerre di Ottavio contro Perugia, Modena ecc. avvenimenti romani, e romani antichi; mentre il Tassoni, modenese, tratta della sua città nativa, delle lotte municipali tra essa e la rivale Bologna, fatti cotesti di tempi assai più recenti, e più propriamente italiani, all'alba della nuova storia d'Italia. « Quindi il soggetto non solamente è storico, ma nazio-

(1) Pref. del Bisquadro ecc.
(2) V. a questo proposito a pag. 24 e seg.
(3) Pensieri Diversi. Lib. X, cap. XIV.

nale, ma di casa propria e di un periodo della nostra vita italiana, in cui, fra i molti errori, fra le dolorose discordie, si combattono anche le gloriose battaglie de' comuni per la libertà... (1) » Ond'esso ha carattere ed importanza *storica*, e, per di più, è *nazionale italiano.* Esso è fuori, è lunge dalle indeterminatezze fantastiche, capricciose, spesso inverisimili della leggenda, come, per la parte seria, scende altresì dalle vertiginose astrattezze degli ultimi poemi eroici, sebbene vi aderisca per la storicità dell'argomento e per certe esigenze di regolarità, di struttura organica e misurata nella composizione del poema.

Il Nostro dice, che l'impresa è mezza eroica e mezza civile, distinguendo, per tal modo, l'azione puramente militare da quella borghese; gli uomini che sì per natura, come per costumanza tradizionale di famiglia, son dediti alle armi, ai pericoli della guerra e vivono per essa, da quelli che ordinariamente attendono alle faccende private, agli affari comuni, si mescolano nelle pubbliche amministrazioni, uomini di toga e non di spada, soldati d'occasione e non di mestiere. Anche questo è elemento e fusione nuova per i poemi cavallereschi, sebbene appaia, prima del Tassoni, limitatamente però, nella *Vita di Mecenate*. Nella *Secchia* accanto a certe nobili figure aristocratiche del sec. XIII si move e agita la società civile, la vita popolare, fa capolino la società contemporanea, e l'autore stesso confessa che, « nel rappresentare le persone passate s'è servito di molte presenti. » Anacronismo e spostamento cotesto che si nota anche nel poema del Caporali, dove p. es. Mecenate ferito, è fatto ricoverare in casa del sig. Molza,

> A cui divenne poi sì familiare
> Ch'in Roma gl'impetrò molte esenzioni
> E ne le lettre gli scrivea compare.
>
> P. III.

E come il Caporali attraverso il Mecenate romano vede sempre le corti del suo tempo, alla cui miseria parecchie volte accenna, facendone anche una fiera ironia nel testamento di Mecenate (P. X), e tratto tratto, quando l'occasione si offre, sguiscia fòri di mezzo ai suoi personaggi e fatti antichi per tener d'occhio quelli del suo tempo, ancor più il Tassoni, « perciocchè, egli dice, è verisimile che quello che a' dì nostri veggiamo altre volte sia stato (1). » Anche il Bocca-

(1) V. a pag. 24.
(1) Pref. cit.

lini, ne' *Ragguagli di Parnaso*, sotto forma allegorica, fa un quadro storico e una satira, spesso pungente nel vivo, degli italiani, privati o principi che sieno, del suo tempo; e nell'Introduzione ai *Comentari* dice con fierezza d'anima libera, indipendente, battagliera, che i suoi *Ragguagli* « hanno fatto aprire gli occhi agli uomini, che ciecamente dormendo lasciavano guidarsi per il naso dall'autorità e dagli artifizi, non conosciuti o non osservati, de' principi. » Ei si vanta di trattare cose politiche e morali riguardanti il suo secolo « con *nuova* invenzione sotto metafore e sotto scherzi di favole (1). » perchè, nessuno, ch'ei sappia, di siffatte materie ha discorso « con gli scherzi e con le piacevolezze (2). » Il carattere che vi signoreggia è l'eroi-comico; e la società presente nelle sue passioni, ne' suoi costumi è l'oggetto degli scherzi e de' frizzi dell'impavido romano. Dal che apparisce anche chiaro, come e il genere eroicomico si facesse ognora più strada, e come fosse ormai entrata nel dominio della coscienza d'allora la tendenza a rappresentare la società contemporanea sotto forma poetica, allegorica, fantastica, con intendimento comico e non di rado satirico. Quindi è che il Tassoni accanto agli eroi antichi, prodotti d'un mondo fantastico, lontano dalle miserie e piccinerie della vita comune, colloca i cittadini nuovi, la nuova società borghese, che prende, come nella vita civile, anche nell' epopea, nei prodotti dell'arte, sulla cavalleresca e romanzesca un definitivo sopravvento.

Quindi lo spirito che alita ed anima tutto il poema è spirito assai più moderno. Il *Morgante* del Pulci « è la schietta rappresentazione della vita medioevitica, col suo ideale or grossolano e grottesco, or mirabilmente semplice e puro, con la sua mistura di entusiasmo e di dubbio, di serietà e d'allegria, di gaiezza e mestizia, di delicatura e rozzezza (3) »; mitico, leggendario è il contenuto dell' *Orlando Furioso*, e l'Ariosto « ritrovò il suo concetto primordiale ed ebbe il suo fine nella credenza e nella *moda* letteraria del secolo suo (4) » ; il Folengo sghignazzò sul Medio Evo ne' suoi prodotti, nelle istituzioni monastiche, nella cavalleria anche, e la sua satira, talora virulenta, è fatta contro un mondo che in parte vive e pesa massime sopra di lui frate: la *Secchia* è fuori, è al disopra di quell' ambiente, e ne

(1) Ragguaglio XXVIII. Centuria I.

(2) Dedicatoria della Centuria II.

(3) G. Carducci. La *Secchia Rapita.* Ed. c.

(4) Id.

serba solo per riflessione le reminiscenze, che vi entrano come parte accidentale e suppellettile d'ornamento poetico; la favola vera e propria è storica, nazionale, lo sfondo è la società nuova, civile: il concilio dei numi, come l'incantesimo di Melindo, due frammenti poetici che appartengono a due mondi distinti e ruinati, a due ideali diversi, vi si aggruppano come ingrediente accessorio, affatto episodico: e quegli dei e quegl'incanti obbediscono al cenno e al desiderio estetico del poeta che, indifferente per il contenuto, se ne trastulla liberamente ora irradiandoli di sprazzi di luce ideale, or diffondendo sopra di essi la gaiezza del suo riso spensierato, il riso incredulo dell'uomo moderno.

Secondo il Tassoni, nuovo è il suo poema anche per ragione artistica; perchè egli descrive ogni cosa « con maniera di versi adeguata al soggetto: » (1) « e in questo si sono ingannati alcuni, che si hanno creduto di poter fare il medesimo col cantare una materia tutta burlesca con versi gravi o una materia tutta grave con versi burleschi (2). » E in una nota al C. VI ripete, che « il trattar burlescamente le cose eroiche è piuttosto stile buffonesco che eroicomico, perchè non si serva il decoro, come fece il Pulci nel suo Morgante. »

Ora, lo studio che mi sono altrove (3) ingegnato di fare sopra questa parte, credo che basti a provare, come il Tassoni in fatto applichi in generale questo principio, e non intenda di mettere in ridicolo o in caricatura ciò che per sè stesso è o a lui pare serio, o crede conveniente si debba considerare per serio; nè troviamo se non in brevissimi momenti, ch'ei tenti provocare il riso, trattando con intonazione altamente epica e solenne una scena, una situazione, un fatto che sia e risalti subito agli occhi come una sciocchezza, una ridicolaggine: egli vuol serbata una stretta convenienza tra la cosa e l'idea, tra il contenuto e la forma, vuole coesistenti e, in pari tempo, distinti nell'opera sua l'eroico e il comico, per modo che si alternino, si avvicendino, ma che l'uno non entri, non invada propriamente il dominio dell'altro. Perciò egli chiama la sua « nuova sorte di poesia *misurata*... mista d'eroico e comico, di faceto e grave... (4) » Anche nel Pulci c'è il tragico e il comico, ma è un accozzo incomposto, per cui prorompe la beffa e la grossa risata anche su personaggi che

(1) Pref. di A. Balbiani.
(2) Pref. di Gaspare Salviani.
(3) V. pag. 29 e seg.
(4) Pref. c.

sarebbero seri, o quasi sempre tenuti per tali, su fatti ed azioni e concetti che parrebbe dovessero meritare ogni rispetto. Al momento patetico solenne della preghiera di Orlando prima di morire, e alla sua morte, succede la comparsa di una bianca colomba, la quale si posa sulla spalla di Turpino;

> Donde Turpino opinion quì tenne
> Che questa fussi l'anima d' Orlando;
> E che la vide *con tutte le penne*
> *In bocca entrargli veramente*, quando
> Carlo quel dì poi in Roncisvalle venne.
> C. XXVII. St. 159.

È qualchecosa veramente che sa di grossolano, di ridicolo: poteva questo essere creduto un miracolo da un rozzo asceta del Medio Evo, ma il Pulci, ingegno bizzarro, e figlio mezzo miscredente del Rinascimento, lo spruzza del suo scettico riso, e ciò proprio nel momento in cui più forte è la tensione patetica e solenne della situazione.

Così S. Pietro, che, per un poeta dalle religiose invocazioni e preghiere d'obbligo, doveva essere figura veneranda, ci fa una parte ben poco seria, e quasi grottesca!

> ...in ciel si faceva apparecchio
> D'ambrosia e nettar con celeste manna,
> E perchè Pietro alla porta è pur vecchio
> Credo che molto quel giorno s' affanna;
> E converrà ch' egli abbi buon orecchio
> Tanto gridavan quelle anime Osanna,
> Ch' eran portate dagli angeli in cielo;
> Sicchè la barba gli sudava e 'l pelo.
> C. XXVI. St. 91.

E cento e cento altri esempi potrebbersi recare dal Pulci di siffatto miscuglio capriccioso di serio e di grottesco, a cui mancherebbe, a giudizio del Tassoni, il decoro.

Il Folengo pure è di una vena umoristica abbondantissima; ma il suo stile, secondo il Nostro, è buffonesco, più che eroicomico, perchè non tratta le cose che pur potrebbero dar luogo a poesia seria, con ispirazione grave, che anzi le volge in riso rimpicciolendole spesso e parodiandole; come le futili e ridicole, a scopo di caricatura, innalza e gonfia con la grandosità delle imagini e con tuono ed andamento epico solenne. Piace moltissimo, ed è stile d'efficacia comica continua e viva: ma il Tassoni tiene evidentemente altra via.

E, in questo senso, manca il vero eroicomico anche al Caporali, il

cui poema è una piacevolezza, talvolta, se vuolsi, anche un pochino insipida, ma che scorre fluente, quasi perenne, dal principio alla fine: e l'arte misurata degli spiccati contrapposti tra il serio e il ridicolo, ne è, può dirsi, estranea affatto.

Nella Secchia, invece, v'è compenetrazione organica, misurata, esattamente parallela e corrispondente di grave e di faceto, di eroico e di comico sì per la materia come per lo stile, con effetti talora seri, più spesso col predominio finale de' ridicoli: v'è in essa assommato e organicamente composto quello che in poemi anteriori trovasi, senza misura, senza un concetto preordinato, disseminato saltuariamente e in singoli e speciali momenti d'azione. Non è come la *Batracomiomachia* il cui subietto è per sè stesso, comunque lo si tratti, ridicolo sempre, e tanto più il diventa, per avere il poeta tolto in prestito all'epopea solenne l'andamento, l'esteriore apparenza delle magnifiche forme e del linguaggio, e adattatane la veste maestosa a quelle rane a que' topi convertiti e atteggiantisi a eroi; per modo che dal vivo ricordo della grande epopea, di cui son serbate le apparenze, e dal contrasto grottesco del contenuto ne risulti una duplice sorgente di diletto: e non è neppure come l'*Orlandino* del Folengo, in cui dall'epopea solenne è tolta in prestito non la forma, sì, invece, la materia, e questa il poeta ha trasformato, le leggende, i personaggi, le azioni meravigliose parodiando e volgarmente impicciolendo, e facendo uso di parole e imagini basse, triviali, sconcie per gittare il dileggio

Sui paladini fatti mulattieri.

La *Secchia* ha, in parte, dell'epopea eroica e la gravità della materia e corrispondentemente l'elevatezza della forma; ha de' poemi burleschi l'esclusione di ogni seria finalità, e quindi un ricco nucleo di fatti e di personaggi resi per ciò stesso più o meno ridicoli; il tutto ben contemperato e modellato sullo stampo del poema regolare. Per questi caratteri distintivi dai poemi italiani antecedenti, la *Secchia* apparisce anche artisticamente poema eroicomico *nuovo*. « E nuova opera in vero, conchiuderò col Carducci, tanto per l'organismo delle parti quanto per la mistura della composizione, è il poema della *Secchia rapita* (1). »

(1) Op. c.

XI.

Quanto poi non al magistero tecnico della composizione, ma alla bellezza intrinseca, alla vita poetica che deve trascorrere traverso il poema, la *Secchia* veramente, lascia qua e là, a mio credere, qualche cosa a desiderare. E prima di tutto: a chi ben guarda, apparirà chiaramente come la favola, materia prima del poema, così com' è trattata dal poeta, è tale che l'autore par si senta impacciato nel dare ad essa uno svolgimento pieno, continuo, vigoroso. Essa si presenta arida, e la fantasia, l'anima del poeta non è riuscita ad infondervi tal vita, a renderla capace di tali attrattive da costringere il lettore a seguirne con curiosità, con attenzione e desiderio vivo, ognora crescente, il progressivo sviluppo. Quindi la conseguente necessità di due fatti, che si avvertono di primo tratto nella *Secchia*. L'autore, per impolpare quel magro scheletro dell' avvenimento principale, per toglierne la soverchia monotonia e indurre varietà di abbellimenti, deve ricercare fuor della favola stessa le sue risorse poetiche; e, d'altronde, per dilatare la comprensività del subietto, è costretto a soffermarsi troppo spesso e troppo a lungo talvolta ne' particolari, nelle parti secondarie, studiandosi di colorire, di ornare il di fuori, la superficie, non preoccupandosi se ciò riesca il più delle volte a danno dell'orditura, della sostanza, dell'interesse generale. Per tacere d'altri fatti minori, l'episodio contenuto ne' canti IX. X. XI. non ha che vedere col resto del poema, e pare verisimilmente più tosto aggiunto e inserito poi, che organicamente congenito nell'originaria concezione ed elaborazione dell'opera. (1) La rassegna delle milizie modenesi è sì minuta, sì particolareggiata da occupare essa sola quasi un intero canto; e il soggetto principale, spoglio di tutti gli elementi accessori ed eterogenei, si distende in una lunga serie di duelli, di fatti d'arme, che si rinnovano ogni tratto somigliantissimi. I piccoli fatterelli, i quadretti piccanti, i moltissimi momenti efficaci per brio comico umoristico, per vivo splendore di epica poesia solenne, le descrizioni belle, vivaci, ma soverchiamente analitiche, e che si succedono abbondantemente, fanno perdere di vista il quadro generale, sintetico; come gli episodi, che non hanno un nesso intimo e logico con l'insieme

(1) V. pag. 14.

della favola, ma che vi sono, a così dire, *justaposés* interrompono e distraggono da essa l'attenzione. Donde, manca alla *Secchia*, a me pare, l'unità armonica e la proporzionata fusione organica del subietto e degli episodi, manca un vero intreccio della favola principale, e quello che è più, non si avverte, non si sente, dopo i primi canti, la presenza continua attiva d'un gagliardo cozzo drammatico, e d'un intreccio ininterrotto di forti e vivi sentimenti che leghi idealmente e rannodi le sparse fila del poema, che tenga viva e aumenti ognor più l'aspettazione del lettore in una soluzione, qualunque essa sia, della vertenza a cui ha dato luogo il rapimento della secchia: sicchè chi legge l'opera per intero, in luogo di sentirsi come attratto a partecipare vivamente all'interesse che lo svolgimento drammatico del fatto principale dovrebbe suscitare, si compiace degli episodi, delle facili digressioni, rimanendo in lui nettamente scolpita l' impressione di parecchie scene e situazioni quà e là sparse e staccate, ma facilmente dimentica, com'ebbe per me a giudicar rettamente il Sismondi, « in dodici canti di continui combattimenti, i quali non ch'altro si assomigliano assai assai fra di loro » (1), il motivo, l'idea principale.

Si ricorda p. es. il concilio degli dei, la figura del conte di Culagna, si ricorda la scena tra Nasidio e Ramberto che dalle mura di Castelfranco cadono abbracciati giù nella belletta di una fossa, e gli amori di Endimione e della Luna, il duello di Sprangone e Lemizio, e l'episodio patetico di Ernesto e d'Iaconia, e tanti altri, laddove facilmente si confonde l'assedio di Castelfranco con quello di Rubiera, e si dilegua presto quell'idea vaga, annebbiata che ha lasciato il combattimento generale.

Riguardo ai personaggi bisogna pur confessare che, fatta eccezione del conte di Culagna e di tratti qua e là salienti, che rivelano felicemente un dato aspetto e momento caratteristico d'altri non molti, come ad es. del giovine e gagliardo re Enzio o del Potta o di Titta, in generale il poeta non vi ha esercitato una profonda e minuta analisi psicologica. Sono figure sbozzate; statue, talvolta anche belle, ma a cui manca il soffio dell'anima. Massime poi quelli seri, noi ce li vediamo sfilare davanti, muoversi, operare con prodezza di cavalieri, ma non riusciamo ad amarli, nè a prender parte viva ai loro combattimenti e pericoli. Che pensano, che sentono, che vogliono proprio

(1) Op. c.

essi? Non si sa bene; essi vi rispondono col picchiarsi di santa ragione, coll'urtar de' cavalli, col frapparsi elmi e corazze; e noi assistiamo allo svolgersi d'una scena tutta esteriore, materiale, a colpi di lancia e di spada, restando quanto al resto freddi spettatori: di sotto a quelle armi, a quelle corazze non si riesce a penetrare e sorprendere un sentimento, una passione, un'idea luminosa, chè lo spirito ne rimane estraneo: figure meccaniche, dissimili forse per energia muscolare, quasi identiche per noi quanto a valore psichico, le scambiamo facilissimamente, e, a lettura finita, se ne rammentiamo i nomi, non ne ricordiamo affatto le qualità personali distintive, appunto perchè non ci sono; perchè manca la passione che produce il carattere, manca lo spirito che individualizzi, che faccia spiccare ciascuno di quegli eroi, non c'è l'anima agitata da qualche forte sentimento che dia il colorito e ne scolpisca a linee marcate e nette il sembiante morale. Essi non eccedono ne' loro atti, nelle proporzioni, nel tutto insieme i limiti della natura umana, e persone umane sono, non astrazioni fantastiche; ma non vive da vero l'uomo quando ne sia eliminata ogni passione; ed è il poeta che non ha maturato, non ha compiuto le sue creature, non ha infuso in quei corpi una somma tale di sentimenti e di idee, da trarne materia a dramma psicologico. E forse, come ne sarebbe prova il canto sull' *Oceano*, la sua natura non era da ciò: rifuggente da ogni lotta di passione viva, profonda, da ogni elemento tragico, o non fa vibrare per nulla queste corde dilicate dell'anima umana, o appena fugacemente, e spesso mostrando lo sforzo ch'ei dura. Così, fredda retorica tutta concettini e giochetti di parole è la passione amorosa del Malatesta per Francesca da Rimini; e se in altre scene il poeta pur coglie qualche fuggevole momento patetico, par che a un certo punto la sua natura predominante il tragga subito alla facezia, al frizzo umoristico, e tronca senz'altro ogni ulteriore sviluppo psicologico drammatico.

XII.

Il poema la *Secchia* integra mirabilmente l'altre opere del Tassoni, riflettendo e mettendo in luce più limpida e viva la bizzarra indole del suo ingegno; come d'altra parte, ispirato alla realtà, rispecchia fedelmente lo stato incerto, mobile, contraditorio e scettico della coscienza e della cultura del secolo. Esso è un'appendice poetica, un

corollario dell'altra opera del Tassoni *I Pensieri diversi.* Cotesto libro è imagine d'una mente erudita, bizzarra, amante del paradosso, che porta la discussione su tutto, e, per indocilità di spirito come per febbre di novità, oppugna talvolta anche ciò che è sua fede, sostiene ora per infirmare poi la medesima tesi. Sono spesso dispute accademiche le sue, alcune stranissime e di nessun valore scientifico, ma che provano una cosa almeno, che nella mente dell'autore, com'è nella particolar direzione degli ingegni d'allora, v'è impressa profondamente la ripugnanza ad accettare a occhi chiusi ogni autorità di tradizione filosofica e letteraria, la tendenza a un dubbio piacevole, senza incomodi turbamenti, a un sistematico scetticismo. Ei mostra di non creder più a una cosa che a un'altra e in letteratura e in filosofia e in altri rami dello scibile, ma è pronto a dimostrarvi che la medesima cosa è buona e in pari tempo cattiva. Donde la indifferenza dell'autore nello scegliere e trattare con ispirito e tono anche opposto la identica materia; donde quel perenne contrasto, quel dualismo, direi, amichevole e nella materia e nello spirito diverso, ognora trasmutantesi, che si dispiega in tutta la *Secchia;* quindi poi anche la difficoltà di recare un giudizio approssimativamente esatto riguardo a intendimenti più o meno occulti o palesi contenuti nel poema; perchè spesso quando si crede sorprendere con tutta certezza la espressione e affermazione indubitata d'un certo principio, gli è precisamente allora che l'autore ti sguiscia di mano e, con faccia tosta o con una risatina, pianta in asso te e tutte le tue bene architettate argomentazioni. Nessuna meraviglia perciò che così molteplici e disparati sieno stati i giudizî portati sopra la *Secchia*, la quale, a mio credere, ha da essere considerata non con preconcetti rigidi, dottrinari, ma con molta larghezza e cautela, ricordando specialmente un criterio, fornitoci dal Tassoni stesso e troppo dimenticato, che forse è, credo io, il meno incerto per giudicarne rettamente. L'autore ne' *Pensieri diversi* (1), dove rispetto *alla necessità delle lettere e delle dottrine nelle repubbliche*, s'accinge a provare il contrario di quanto aveva prima asserito, si protesta che quello « che è per dire è solo per vivezza di spirito, e per prova d'ingegno lussureggiante, che a guisa di guerriero voglioso di cimentarsi, non trovando battaglia contro i nemici, si volge agli amici e gli sfida a giostra. » È un sistema a lui

(1) Op. c., Lib. VI, ques. 1.

gradito, che procede necessariamente dalla mancanza in lui di ogni convinzione e fede profonda sì in quello che afferma come in quello che nega. Perciò nella *Secchia* noi vediamo accanto all'eroismo la sua parodia; accanto a splendide imagini e scene luminose dell'Olimpo greco prorompere il riso della caricatura. Qual'è la sua fede? Quella sola, io credo, ch'ei ripone nella abilità propria di sapere ugualmente bene, con colori diversissimi della sua tavolozza, dipingere i fantasmi che vuole. Anche nel *Filocopo* del Boccaccio v'ha mescolanza e contrasto di elementi pagani e di cristiani; ma non ostante che al Landau (1) paia di ravvisarvi una specie di maltalento contro le divinità pagane e una certa ostentazione del trionfo del cristianesimo, pure ben dice, a mio giudizio, il Bartoli (2), che « quando Boccaccio fa discendere Venere dal cielo per liberare Florio e Biancofiore... » nessuno « potrebbe dubitare che nel petto dello scrittore non parlasse fortemente l'antichità, » e che « questo contrasto che apparisce nel libro non è altro che il riflesso della mente dello scrittore, il quale esce dal Medio evo cristiano per islanciarsi nel Rinascimento classico. » Ma del Tassoni non è così: egli come lontano ormai dal Medio evo, così uscito già da molti anni anche dal ciclo gloriosamente luminoso del Risorgimento, non vive in un'età di entusiasmi giovanili nè per l'uno nè per l'altro, ed ha l'esperienza e la fredda riflessione del vecchio; onde con la calma indifferenza di chi non s'appassiona più per una cosa che per un'altra ritrae nella *Secchia* questo suo stato psichico, che armonizza del resto con le condizioni psicologiche del secolo (3).

Questa indifferenza tranquilla, senza lotte interiori, procedente da amabile incredulità, porta se non l'esclusione un abbassamento almeno di ogni grande ideale, l'assenza, o quasi, di profondi motivi tragici, di entusiasmo generoso per tutto quel complesso di felici illusioni che chiamiamo ideale. Che è l'amore nella Secchia? O immediato, lascivo godimento de' sensi, così lunge da ogni maniera di gioie e dolcezze serene, come da intime battaglie e da virtù di sacrificio, ovvero un freddo lambiccare di concettini e un giuoco di testa. Anchè gl'ideali cavallereschi dell'amore vi sono derisi nella catastrofe impensata del canto nono. Che è l'onore? Si riduce a un malinteso e puerile amor

(1) Landau, Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke pag. 53, citato dal chiarissimo prof. A. Bartoli nell'opera: I primi due secoli della lett. ital. pag. 558. Milano. Vallardi.

(2) Id.

(3) V. pag. 7, 28 e 29.

proprio. L'aver rapito a' Bolognesi di pieno giorno una secchia costituirà per loró *eterno scorno* (C. 1, st. 51); e il rimandarla pubblicamente sarebbe per que' di Modena un *atto indegno* (II. 21), e ne sarà l'*onor securo* (XII, 75) solo quando la secchia sia serbata ai Modenesi in cambio del re prigioniero. Che è in essa il sentimento religioso? non v'è quasi affatto. Vi è un residuo di superstizione medievale, l'incanto, che è vinto da una crocetta benedetta da un papa; questo solo. Il poeta non discute nessun alto problema, come s'è veduto, nemmeno d'ordine patriottico: le guerricciole municipali ne provocano il riso, non istrappano al poeta del secolo XVII un grido di dolore; egli non rivive davvero in quel mondo e non ripercote quasi pur la pallida eco di una di quelle cento libere voci, di quei caldi e fieri serventesi che nel XIII secolo prorompendo da petto guelfo o ghibellino volavano arditi tra le discordie cittadine e il conflitto tradizionale del papato e dell'impero: quando Pietro della Caravana, con accento provenzale e cuore italiano, ripeteva a' Lombardi martellando il gagliardo ritornello contro la gente di Alemagna:

Lombart, be us gardatz
Que ja non siatz
Peier que compratz
Si ferm non estatz;

quando un oscuro poeta genovese, infiammato da un caldo sentimento di patria e di libertà, deplorava, come già con isdegnosi accenti Bonifazio Calvo, le discordie civili piangendo sulle guerre intestine

Enter Guerfi e Gibellin (1),

e si scagliavan contro il papa tante nobili e fiere canzoni di protesta, quando, insomma, « la musa popolare dell'Italia settentrionale toglieva ad argomento del proprio canto tutto ciò che più da vicino tocca l'uomo, la patria, la religione e l'amore (2) ». Nella *Secchia Rapita* tutto questo è quasi lettera morta; c'è solo un Iacopo della Mirandola « nemico aperto a la romana corte » che rinfaccia al papa di tener uguali i modenesi, pur devoti a Dio, ma di parte Ghibellina, al popolo fariseo; e sdegnosa e ardita è la minaccia, che

Se in lupi si trasformano i pastori
Gli agnelli diverran cani arrabbiati;

(1) V. A. Bartoli. St. della lett. ital. Vol. II, pag. 108. Firenze. Sansoni.
(2) Ib. pag. 109.

ma son rapidi momenti e quasi sempre in qualche modo cautamente corretti e dall'autore giustificati; le altre allusioni son timide, velate, fugacissime; gli è che il poeta vive in un secolo stracco, dilombato dai lunghi ozi servili, gli è ch'ei non vuole soverchia tensione di spirito, non sentimenti strazianti: ei non vuole turbata la pace, epperò concede facile il corso al riso, il quale in fondo in fondo come corrente più grossa e piena domina e folleggia su tutta la congerie di ricordi e di fatti, che accusano influenze lontane e del Medio Evo e del Risorgimento, senza che vi sia pur l'ombra del misticismo di quello, nè il culto appassionato di questo. Quì tutti i generi, gli stili, le tendenze, gl'ideali e medioevitici e del Risorgimento vi sono rappresentati e compendiati; ma non nell'unità organica, ravvivata da una feconda fiamma di fede, com'è nella *Gerusalemme;* dove il Tasso raccoglie e confonde con entusiasmo di poeta gli ultimi splendidi raggi di quelle due civiltà. Quello della *Secchia* non è un mondo vivente che il poeta risuscita, ma reminiscenze artificiali; è resurrezione meccanica di forme ed organismi che han fatto il loro tempo; vi sono raccozzati e cementati i frantumi di edifici nobilissimi di epoche diverse, con l'intento anche di mostrarne da una parte le bellezze vetuste, ma dall'altra le differenze inarmoniche, il contrasto degli stili, delle linee, e l'antitesi enorme tra il mondo nuovo e il vecchio; il quale, tratto fuori dal suo ambiente naturale, non veduto traverso un benigno velo fantastico, ma nudo e sotto una luce costante, compatta, nuova, che irradia inesorabile e fredda dalla realtà del mondo presente, così diverso da quello rappresentato nell'antica epopea, risulta messo in caricatura. Nella *Secchia*, infine, specchio fedele d'una età di fede profonda in nulla, ma in cui pur durano i tradizionali ricordi, e mancante d'ogni alta e gagliarda idealità, è contenuto ma in pari tempo esaurito il mirabile mitologico e il soprannaturale, ch'eran la gioia e il tormento delle età anteriori e la vita de' lor poemi; onde matematicamente esatta parmi la sentenza del Carducci, che « quest'ingegnosa parodia... chiude il ciclo epico in Italia (1) ».

Il Tassoni « parla in nome della semplicità, del buon senso, del verisimile (2) », e l'apparire della *Secchia rapita* significa un progresso dello spirito italiano, afferma una più intima comunione, un'intuizione più sincera della realtà, il culto della quale solamente è

(1) Di A. Tassoni ecc. l. c.

(2) F. De Sanctis. St. della lett. it. Vol. II.

fonte prima e perenne da cui rampolla ogni poesia. Questa è la conquista nuova; la realtà, che, in mezzo a sì universale traviamento e falsa coscienza del vero, s'affaccia imperiosa con le sue esigenze immortali; il cui spirito, che uccise già prima il mondo della cavalleria e dissolvette il medio evo, ora si ribella contro ogni maniera di spropositate esagerazioni sì del pensiero come della forma, con l'arma del ridicolo, in nome del buon senso; chè *poema del buon senso* potrebbe a ragione chiamarsi la *Secchia.* Nella quale le azioni son più umane, umani sono gli affetti, umani i vizi: dove il fantastico, l'eroico, l'astratto muore o si mortifica al contatto del reale, dell'avvenimento ordinario, del terreno e concreto, dove il fittizio, il convenzionale svanisce e si disperde alla luce del vero. E la *Secchia rapita* non resta sola, perchè anzi con essa i poemi eroicomici poi si moltiplicano; e questi, portato necessario d'un'età in cui la tendenza sperimentale si andava affermando nella scienza, l'abbandono del misticismo e della scolastica nella filosofia, quando il dubbio, lo scetticismo pervadendo la pubblica coscienza ne soffocava gli spontanei e giovanili entusiasmi, sono come pietra sepolcrale sulle età ormai tramontate della fede delle leggende e de' miracoli.

FINE.

UMBERTO D.R RONCA

LA SECCHIA RAPITA

DI

ALESSANDRO TASSONI

STUDIO CRITICO

> Questa ingegnosa parodia... chiude il ciclo epico in Italia.
>
> G. CARDUCCI

(LIRE 2, 50)

CALTANISSETTA
UFFICIO TIPOGRAFICO BIAGIO PUNTURO
Piano del Collegio, n. 78
1884